A Ideia de Cultura

COLECÇÃO MEMÓRIAS DO MUNDO

Democracia
Robert A. Dahl

A Criação das Identidades Nacionais
Anne-Marie Thiesse

Popper: Filosofia, Política e Método Científico
Geoffrey Stokes

Em Defesa da História
Richard J. Evans

A Sociologia de Norbert Elias
Nathalie Heinich

A Sociedade Civil
John Keane

O Iluminismo
Dorinda Outram

Morte e Poder
Louis-Vincent Thomas

Teoria do Corpo Amoroso
Michel Onfray

As Revoluções e a História
Noel Parker

As Ligações de Deleuze
John Rajchman

A Democracia e os Media
John Keane

A Magia na Idade Média
Richard Kieckhefer

História da Retórica
Michel Meyer, Manuel Maria Carrilho e Benoît Timmermans

A Invenção do Passaporte
John Torpey

Terry Eagleton

A IDEIA DE CULTURA

Título do original inglês: *The Idea of Culture*
Autor: *Terry Eagleton*
Copyright © Terry Eagleton 2000
Esta edição é publicada por acordo com Blackwell Publishers Limited, Oxford
Tradução: *Sofia Rodrigues*
Revisão: *Levi Condinho*
Capa: *Mário Caeiro*
Fotocomposição: *Alfanumérico, L.da*
Impressão e acabamento: *Rolo & Filhos Artes Gráficas, L.da*
(Núcleo Empresarial de Mafra, Av. Dr. Francisco Sá Carneiro, 2640-486 Mafra)
1.ª edição: *Março de 2003*
ISBN: 972-759-511-1
Depósito legal: 190 720/03

Temas e Debates — Actividades Editoriais, L.da
Rua Prof. Jorge da Silva Horta, 1 — 1500-499 Lisboa
Tel. 21 762 60 03 — Fax 21 762 62 47
Email: temas@temasdebates.pt

Para Edward Said

Índice

Capítulo 1. Versões de cultura 11
Capítulo 2. A cultura em crise 49
Capítulo 3. Guerras culturais 73
Capítulo 4. Cultura e natureza 115
Capítulo 5. Para uma cultura comum 145

Índice Remissivo 169

CAPÍTULO 1

Versões de cultura

«Cultura», diz-se geralmente, é uma das duas ou três palavras mais complexas da língua inglesa, e ao termo que é, por vezes, considerado seu antónimo — natureza — é frequentemente atribuído o título da mais complexa. Todavia, e embora seja actualmente moda encarar a natureza como um derivado da cultura, de um ponto de vista etimológico cultura é um conceito que deriva da natureza. Um dos seus significados originários é «lavoura», ou ocupação com o crescimento natural*. O mesmo pode igualmente afirmar-se das palavras que utilizamos na linguagem jurídica, bem como de termos como «capital», «acção», «pecuniário» e «esterlina». A palavra *coulter,* que é cognata de «cultura», significa a lâmina do arado. Derivámos, assim, a palavra que utilizamos para descrever as mais elevadas actividades humanas, do trabalho e da agricultura, das colheitas e do cultivo. Francis Bacon escreve sobre «a cultura e o adubamento das mentes», numa sugestiva hesitação entre estrume e distinção mental. Neste sentido, «cultura» significa uma actividade, e passar-se-ia ainda muito tempo até designar uma entidade. E, ainda assim, não foi provavelmente senão com Matthew Arnold que a palavra deixou cair adjectivos como «moral» e «intelectual», para ser apenas «cultura», em si mesma uma abstracção.

* Em inglês, *husbandry* que se pode traduzir directamente por agricultura, lavoura ou criação de gado, mas cujo significado geral é administração de produtos e mercadorias. Controlo traduz *tending,* literalmente, cuidar, manter (um campo, um jardim) mas também vigiar existências ou reservas. *(N. da T.)*

Deste modo, de uma perspectiva etimológica, a expressão, hoje popular, «materialismo cultural», é algo tautológica. Inicialmente, «cultura» designava um minucioso processo material, o qual veio a ser metaforicamente transposto para os assuntos do espírito. A palavra cartografa, assim, no âmbito do seu desdobramento semântico, a própria transição da humanidade de uma existência rural para uma existência urbana, da suinicultura para Picasso, da lavoura do solo para a divisão do átomo. No jargão marxista, a palavra reúne estrutura e superstrutura numa única noção. Subjacente ao prazer que supostamente retiramos de pessoas «cultivadas» talvez esteja, latente, uma memória comum de tempos de seca e de fome. Mas o desvio semântico é também paradoxal: são os habitantes da cidade que são «cultivados» e não os que vivem realmente da lavoura. Os que cultivam a terra são menos aptos para se cultivarem a si próprios. A agricultura não permite tempo livre para a cultura.

A raiz latina da palavra «cultura» é *colere*, que pode significar tudo, desde cultivar e habitar até prestar culto e proteger. O seu significado como «habitar» evoluiu desde o latim *colunus* até ao «colonialismo» contemporâneo, pelo que títulos como *Cultura e Colonialismo* são, uma vez mais, levemente tautológicos. Mas *colere* também originaria, através da expressão latina *cultus,* o termo religioso «culto», precisamente no momento em que, na era moderna, a própria ideia de cultura é substituída por um evanescente conceito de divindade e transcendência. As verdades culturais — seja na arte superior ou nas tradições de um povo — são por vezes sagradas, devendo ser protegidas e veneradas. A cultura herda, assim, o imponente manto da autoridade religiosa, mantendo, porém, incómodas afinidades com a ocupação e a invasão; e é entre estes dois pólos, positivo e negativo, que o conceito se ergue actualmente. Trata-se de uma das raras ideias que têm sido tão integrantes para a esquerda política quanto vitais para a direita política, e a sua história social é, consequentemente, excepcionalmente intrincada e ambivalente.

Se a palavra «cultura» descreve uma decisiva transição histórica, ela também codifica várias questões filosóficas fundamentais. Num único termo, os contornos de questões como liberdade e determinismo, actividade e resistência, mudança e identidade, o que é dado e o que

é criado, surgem difusamente. Se cultura significa a procura activa de crescimento natural, a palavra sugere, então, uma dialéctica entre o artificial e o natural, aquilo que fazemos ao mundo e aquilo que o mundo nos faz. Trata-se de uma noção epistemologicamente «realista», na medida em que pressupõe a existência de uma natureza ou matéria-prima para além de nós próprios; mas tem também uma dimensão «construtivista», uma vez que esta matéria-prima tem de ser trabalhada até ser-lhe conferida uma forma humana com significado. Trata-se, assim, não tanto de desconstruir a oposição entre cultura e natureza quanto de reconhecer que o termo «cultura» é já, em si mesmo, essa desconstrução.

Aprofundando o desvio dialéctico, os meios culturais que utilizamos para transformar a natureza, derivam, por sua vez, também dessa mesma natureza. Esta conclusão é enunciada, de uma forma bem mais poética, por Polixenes, no *Conto de Inverno* de Shakespeare:

Não há melhor forma de melhorar a natureza
Do que aquela que a natureza faz formar; por isso, além dessa arte
Que dizes acrescer à natureza, existe uma arte
Que a natureza faz... É uma arte
Que conserta a natureza — ou melhor, altera-a.
A própria arte, porém, é natureza.

(Acto IV, cena IV)

A natureza produz cultura que altera a natureza: trata-se de um motivo familiar nas peças conhecidas como Últimas Comédias, nas quais a cultura é vista como o veículo da constante autotransformação da natureza. Se Áriel, em *A Tempestade,* é todo aérea actividade e Calibã todo terrestre inércia, podemos encontrar uma interacção mais dialéctica de cultura e natureza na descrição feita por Francisco da fuga a nado de Fernando do navio naufragado:

> Ele pode estar vivo.
> Meu bom Senhor, eu vi-o vencer as vagas,
> Cavalgar a crista do mar. Ele abriu caminho

Por entre as ondas hostis e enfrentou-as sem medo
Quando se encapelavam. Sua cabeça
Manteve-se altiva acima da fúria das vagas.
Com braçadas enérgicas remou para a margem...*

(Acto II, cena I)

A natação é uma hábil imagem da referida interacção, na medida em que o nadador cria activamente a corrente que o sustém, esperando pacientemente que as ondas regressem permitindo-lhe flutuar. Desta forma, Fernando «vence as vagas» para «cavalgar a crista do mar», abre caminho, enfrenta e rema contra um oceano que não é de forma alguma apenas matéria flexível mas «contenciosa», antagonística, recalcitrante à modelação pelo homem. Mas é precisamente esta resistência que lhe permite agir sobre ele. A natureza produz os meios da sua própria transcendência, tal como o «suplemento» a que se refere Derrida está já contido naquilo que amplifica. Como veremos adiante, há algo estranhamente necessário na superabundância gratuita a que chamamos cultura. Se a natureza é sempre, de alguma forma, cultural, então as culturas são construídas a partir do tráfico incessante com a natureza a que chamamos trabalho. As cidades erguem-se a partir de areia, madeira, ferro, aço, pedra, água e outros materiais semelhantes, sendo, assim, tão naturais quanto as idílicas paisagens rurais são culturais. O geógrafo David Harvey afirma que a cidade de Nova Iorque nada tem de «não natural» e duvida de que os povos tribais possam ser considerados «mais próximos da natureza» do que o Ocidente[1]. A palavra «manufactura» significa originariamente fabrico manual, sendo por isso «orgânica», mas ao longo do tempo evolui para a descrição da produção mecânica massiva, adquirindo uma pejorativa tónica artificial, tal como em «divisões de manufactura onde não existem pessoas».

Se originariamente cultura significa lavoura, também sugere regulação e crescimento espontâneo. O cultural é o que podemos alterar,

---

* Trad. de Fátima Vieira, Campo das Letras, 2001. *(N. da T.)*

[1] Harvey, David, *Justice, Nature and the Geography of Difference*, Oxford, 1996, pp. 186-188.

mas a matéria a ser alterada tem a sua própria existência autónoma, o que lhe confere algo da recalcitração da natureza. Mas cultura é também cumprimento de regras, o que envolve igualmente uma interacção entre regulado e não regulado. Cumprir uma regra não é obedecer a uma lei da física, dado que tal cumprimento implica uma aplicação criativa da regra em causa. 2-4-6-8-10-30 podem representar uma sequência determinada por uma regra. Simplesmente, não é a regra que esperaríamos. Acresce que não podem existir regras sobre o cumprimento de regras, sob pena de infinito retorno. Sem esta abertura, as regras não seriam regras, tal como as palavras não seriam palavras; o que não significa, porém, que todo e qualquer movimento possa ser considerado como o cumprimento de uma regra. O cumprimento das regras não é uma questão de anarquia ou de autocracia. As regras, tal como as culturas, não são nem totalmente fortuitas nem rigidamente estabelecidas — o que significa que ambas têm ínsita a ideia de liberdade. Alguém que estivesse inteiramente dispensado de obedecer a convenções culturais não seria mais livre do que alguém que delas fosse escravo.

A ideia de cultura significa, então, uma dupla recusa: do determinismo orgânico, por um lado, e da autonomia do espírito, pelo outro. Trata-se de uma recusa simultânea do naturalismo e do idealismo, insistindo contra aquele em que existe algo na natureza que a ultrapassa e destrói, e afirmando contra o idealismo que até a actividade mental humana mais elevada tem as suas humildes raízes na nossa biologia e no ambiente natural. O facto de a palavra «cultura» (tal como «natureza», aliás) poder ser simultaneamente descritiva e apreciativa, significando quer o que na realidade evoluiu como o que deveria ter evoluído, é relevante para esta recusa simultânea do naturalismo e do idealismo. Se o conceito se afirma contra o determinismo, está igualmente atento ao voluntarismo. Os seres humanos não são meros produtos dos meios envolventes, mas estes também não são totalmente moldáveis pela arbitrária automodelação dos primeiros. Se a cultura transfigura a natureza, este é um projecto ao qual a natureza estabelece rigorosos limites. A própria palavra «cultura» contém uma tensão entre fazer e ser feito, racionalidade e espontaneidade, que censura o intelecto desagregado do Iluminismo tanto

quanto desafia o reducionismo cultural de tanto do pensamento contemporâneo. Insinua até o contraste político entre evolução e revolução — aquela «orgânica» e «espontânea», esta artificial e *voulue** — e sugere como poderemos avançar para além desta outra velha antítese. A palavra combina estranhamente crescimento e cálculo, liberdade e necessidade, a ideia de um projecto consciente mas também de um adicional insusceptível de planeamento. E se isto pode afirmar-se da palavra, também poderá dizer-se de algumas das actividades que representa. Quando Friedrich Nietzsche tentou encontrar uma prática que pudesse desmantelar a oposição entre liberdade e determinismo, foi para a experiência da realização artística que se voltou, a qual é pelo artista sentida como livre *mas também* necessária, criativa *mas também* condicionada, cada termo encontrando sentido, porém, através do outro, parecendo assim comprimir estas velhas, e bastante esfarrapadas, polaridades até ao ponto da irresolubilidade.

Há um outro sentido em que a cultura como palavra enfrenta ambas as direcções. Com efeito, a palavra pode também sugerir uma divisão dentro de nós, entre a parte que se cultiva e aperfeiçoa, e o que quer que seja em nós que constitui a matéria-prima para tal aperfeiçoamento. Sendo a cultura entendida como *auto*cultura, estabelece-se uma dualidade entre faculdades mais e menos elevadas, vontade e desejo, razão e paixão, que aquela se oferece instantaneamente para ultrapassar. Agora, a natureza já não é apenas a matéria do mundo mas a perigosamente apetecível matéria do eu. Tal como cultura, a palavra significa quer o que está à nossa volta, quer o que existe dentro de nós, podendo facilmente fazer-se-lhe corresponder pulsões destrutivas endógenas a anárquicas forças exógenas. A cultura é, assim, uma questão de autodomínio tanto quanto de auto-realização. Se celebra o eu, também o disciplina, estético e ascético a um tempo. A natureza humana não é exactamente um campo de beterrabas mas, tal como um campo, precisa de ser cultivada — e por essa razão, à medida que a palavra «cultura» nos desvia do natural para o espiritual, convoca também uma afinidade entre ambos. Se somos seres culturais, também fazemos parte da natureza sobre a qual vamos trabalhar.

---

* Em francês no original («querida»). *(N. da T.)*

Com efeito, parte do sentido da palavra «natureza» é recordar-nos o *continuum* entre nós próprios e o que nos rodeia, tal como a palavra «cultura» é útil para realçar a diferença.

Neste processo de automodelação, acção e passividade, o esforçadamente querido e o inteiramente dado unem-se uma vez mais, agora nos mesmos indivíduos. Assemelhamo-nos à natureza na medida em que nós, tal como ela, devemos ser modelados, mas distinguimo-nos dela na medida em que podemos fazê-lo a nós próprios, introduzindo desta forma no mundo um grau de auto-reflexibilidade ao qual o resto da natureza não pode aspirar. Enquanto autocultivadores, somos barro nas nossas próprias mãos, simultaneamente redentor e não regenerado, padre e pecador num mesmo corpo. Abandonada aos seus próprios recursos, a nossa natureza condenável não se erguerá espontaneamente até à graça da cultura; mas essa graça também não pode ser-lhe rudemente imposta. Em vez disso, tem de cooperar com as tendências inatas da própria natureza, de forma a induzi-la a transcender-se. Tal como a graça, se quiser perdurar, a cultura tem de representar desde logo um potencial existente na natureza humana. A própria necessidade de cultura, porém, sugere que algo falta na natureza — que a capacidade de nos elevarmos para além dos seres naturais nossos semelhantes existe porque a nossa condição natural é também bastante mais «não natural» que a deles. Se há uma história e uma política escondidas na palavra «cultura», também há uma teologia.

Cultivarmo-nos, contudo, pode não ser apenas algo que fazemos a nós próprios. Pode também ser algo que nos é feito, e não menos pelo Estado. Para que o Estado floresça, tem de inculcar nos seus cidadãos as adequadas espécies de disposição espiritual; e é isso que a ideia de cultura ou *Bildung** significa, numa venerável tradição que vem desde Schiller até Matthew Arnold[2].Na sociedade civil, os indivíduos vivem num estado de antagonismo crónico, movidos por inte-

---

* Em alemão no original («Ilustração»). *(N. da T.)*

[2] Uma valiosa análise desta linhagem encontra-se em Lloyd, David e Thomas, Paul, *Culture and the State,* Nova Iorque e Londres, 1988. Veja-se também Hunter, Ian, *Culture and Government,* Londres, 1988, em especial o cap. 3.

resses opostos; o Estado, porém, é o domínio no qual estas divisões podem ser harmoniosamente conciliadas. Para que isto aconteça, contudo, o Estado terá de já ter começado a trabalhar na sociedade civil, apaziguando o seu rancor e refinando as suas sensibilidades, e este processo é aquilo que conhecemos como cultura. A cultura é uma espécie de pedagogia ética que nos torna aptos para a cidadania política através da libertação do eu ideal ou colectivo sepultado em cada um de nós, um eu que encontra a sua suprema representação no domínio universal do Estado. Coleridge escreve, neste sentido, sobre a necessidade de fundar a civilização sobre a cultura, «no harmonioso desenvolvimento das qualidades e faculdades que caracterizam a nossa *humanidade*. Temos de ser homens para podermos ser *cidadãos*»[3]. O Estado encarna a cultura, a qual, por sua vez, estrutura a nossa humanidade comum.

Considerar a cultura superior à política — sermos primeiro homens e depois cidadãos — significa que a política tem de movimentar-se no âmbito de uma dimensão ética mais profunda, extraindo recursos da *Bildung* e formando indivíduos para serem cidadãos adequadamente harmoniosos e responsáveis. Esta é a retórica das aulas de educação cívica, sendo um pouco mais ambiciosas. Mas uma vez que «humanidade» significa, neste contexto, uma comunidade livre de conflito, o que está em jogo não é apenas a prioridade da cultura sobre a política, mas sobre um determinado género de política. A cultura, ou o Estado, são uma espécie de utopia prematura que abole a luta a um nível imaginário para que ao nível político não seja necessário fazê-lo. Nada poderia ser menos inocente politicamente do que denegrir a política em nome do humano. Aqueles que proclamam a necessidade de um período de incubação ética para preparar homens e mulheres para a cidadania política incluem os que negam aos povos coloniais o direito à autodeterminação até serem suficientemente «civilizados» para o exercício das suas responsabilidades. Ignoram o facto de a melhor preparação para a independência política ser, de longe, a independência política. Ironicamente, então, uma tese que

---

[3] Coleridge, S. T., *On the Constitution of Church and State,* 1830, reimpresso em Princeton, 1976, pp. 42-43.

avança deliberadamente da humanidade para a cultura e desta para a política trai, pelo seu próprio preconceito político, o facto de o verdadeiro movimento ser no sentido contrário — de serem os interesses políticos que normalmente governam os culturais e, ao fazê-lo, define uma determinada versão de humanidade.

Assim, o que a cultura faz é destilar a nossa humanidade comum dos nossos sectários eus políticos, redimindo o espírito das sensações, arrancando o imutável ao temporal e extraindo unidade da diversidade. A cultura significa um tipo de autodivisão bem como de autocura através do qual os nossos eus fragmentados e sublunares não são abolidos mas aperfeiçoados a partir de dentro por uma mais ideal espécie de humanidade. A fenda entre o Estado e a sociedade civil — entre o modo como o cidadão burguês gostaria de representar-se e o que ele na realidade é — é preservada mas também desgastada. A cultura é uma forma de subjectividade universal em laboração dentro de cada um de nós, tal como o Estado é a presença do universal no domínio individual da sociedade civil. Tal como Friedrich Schiller o descreve nas suas cartas *Sobre a Educação Estética do Ser Humano* (1795):

> «Pode dizer-se que cada ser humano individual traz em si, por disposição e determinação, um ser humano puro e ideal, constituindo a grande tarefa da sua existência em tentar coincidir com a unidade imutável deste último ao longo de todas as mutações. Esse ser humano puro, que se dá a conhecer de modo mais ou menos claro em cada sujeito, é representado pelo Estado; a forma objectiva, e simultaneamente canónica, sob a qual a pluralidade dos sujeitos individuais aspira a associar-se.»[4]

Deste modo, nesta tradição de pensamento, a cultura não está nem dissociada da sociedade nem totalmente integrada nesta. E se, a um determinado nível, se trata de uma crítica à vida em sociedade, certo

---

[4] Schiller, Friederich, *On the Aesthetic Education of Man, In a Series of Letters,* Oxford, 1967, p. 17. (Trad. de Teresa Rodrigues Cadete, *Sobre a Educação Estética do Ser Humano numa Série de Cartas e Outros Textos,* Lisboa, IN-CM, 1994.)

é que, a um outro nível, é cúmplice desta. Ainda não enfrentou inteiramente o real, como virá a acontecer à medida que a linhagem da «Cultura e Sociedade» inglesas se consolida.

Na verdade, para Schiller a cultura é o mecanismo do que mais tarde será designado por «hegemonia», formatando os súbditos humanos em função das necessidades de uma nova espécie de organização política, remodelando-os desde a base até aos dóceis, moderados, mentalmente elevados, amantes da paz, não conflituosos e desinteressados agentes dessa ordem política. Para fazê-lo, porém, a cultura também tem de agir como uma espécie de crítica imanente ou desconstrução, ocupando por dentro uma sociedade por regenerar para quebrar a sua resistência às pulsões do espírito. Mais tarde, na era moderna, a cultura transformar-se-á em sabedoria Olímpica ou arma ideológica, uma forma isolada de crítica social ou um processo demasiadamente fechado no *status quo*. Por ora, num momento anterior, mais esperançado, desta história, é ainda possível ver a cultura simultaneamente como uma crítica ideal e uma verdadeira força social.

Raymond Williams reconstituiu algo da complexa história da palavra «cultura», distinguindo três grandes sentidos modernos[5]. Partindo das suas raízes etimológicas no trabalho rural, a palavra começa por significar algo como «civilidade» tornando-se, no século XVIII, mais ou menos sinónima de «civilização», na acepção de um processo geral de progresso intelectual, espiritual e material. Como ideia, civilização equipara significativamente costumes e morais: ser civilizado inclui não cuspir no tapete bem como não decapitar os seus prisioneiros de guerra. A própria palavra sugere uma dúbia correlação entre boas maneiras e comportamento ético, a qual pode também encontrar-se em Inglaterra na palavra «cavalheiro» *(gentleman)*. Enquanto sinónimo de «civilização», «cultura» fez parte do espírito geral do Iluminismo, com o seu culto do autodesenvolvimento progressivo e secular. Civilização era, em boa parte, uma noção francesa — então, como hoje, os Franceses julgavam-se detentores do monopólio da civilização —

---

[5] Williams, Raymond, *Keywords,* Londres, 1976, pp. 76-82. É interessante notar que Williams fizera já muito do trabalho sobre a entrada referente a cultura para este livro, quando escreveu o ensaio de 1953 a que faço referência na nota 7.

e designava simultaneamente o processo gradual de auto-aperfeiçoamento e o utópico *telos** para o qual se dirigia. Porém, enquanto a palavra francesa «civilização» incluía normalmente a vida política, técnica e social, a «cultura» alemã, tinha uma conotação mais estreitamente religiosa, artística e intelectual. Também podia designar o refinamento intelectual de um grupo ou de um indivíduo, e não tanto da sociedade como um todo. «Civilização» minimizava diferenças nacionais, ao passo que «cultura» as realçava. A tensão entre «cultura» e «civilização» devia-se em grande parte à rivalidade entre a Alemanha e a França[6].

Na viragem do século XIX, três acontecimentos vão marcar esta noção. Por um lado, inicia-se a sua transição de sinónimo de «civilização» para o seu antónimo. Trata-se de um raro desvio semântico que encerra uma gigantesca viragem histórica. Tal como «cultura», «civilização» é em parte descritiva e em parte normativa: tanto pode designar, com neutralidade, uma forma de vida («civilização inca») como implicitamente recomendar um modo de vida pela sua humanidade, iluminação e aperfeiçoamento. A forma adjectivada «civilizado» fá-lo de forma óbvia hoje em dia. Se civilização significa as artes, a vida urbana, as políticas cívicas, as tecnologias complexas e afins, e se tal é considerado um avanço relativamente ao que o antecedeu, então «civilização» é inseparavelmente descritiva e normativa. Significa a vida tal como a conhecemos, mas sugere também que é superior à barbárie. E se civilização é não apenas um estado de desenvolvimento em si mesmo, mas também um estado de permanente evolução interna, então a palavra unifica, uma vez mais, facto e valor. Qualquer estado de coisas existente implica um juízo de valor, na medida em que deve logicamente constituir uma melhoria relativamente à situação anterior. O que quer que seja que existe é não apenas certo mas bastante melhor do que o que existia antes.

O problema surge quando os aspectos descritivos e normativos da palavra «civilização» começam a afastar-se. Na realidade, o termo pertence ao léxico de uma classe média europeia pré-industrial, suge-

---

* Em grego no original («fim», «objectivo»). *(N. da T.)*

[6] Veja-se Elias, Norbert, *The Civilising Process,* 1939, reimpresso em Oxford em 1994, cap. 1. (Trad. *O Processo Civilizacional: Investigações Sociogenéticas e Psicogenéticas,* Lisboa, Dom Quixote, 1989-1990.)

rindo boas maneiras, refinamento, *politesse**, um elegante à-vontade no relacionamento interpessoal. É, assim, simultaneamente pessoal e social: a ilustração diz respeito ao desenvolvimento global harmonioso da personalidade mas ninguém o consegue atingir em isolamento. Com efeito, é a emergência da percepção desta impossibilidade que ajuda a deslocar a cultura do seu significado individual para o seu significado social. Cultivar-se requer determinadas condições sociais e, dado que tais condições podem envolver o Estado, também ela pode ter uma dimensão política. É algo que caminha a par do comércio, na medida em que é este que rompe a rudeza rural, associando os homens em complexas relações, limando, desta forma, as suas arestas. Todavia, os herdeiros industriais-capitalistas desta era optimista teriam bem maiores dificuldades em persuadir-se de que a civilização enquanto facto era indissociável da civilização enquanto valor. A tendência para o desenvolvimento de cancro do escroto pelos jovens limpa-chaminés é um facto no início da civilização industrial capitalista, sendo, porém, difícil vê-lo como uma conquista cultural ao nível dos romances de Waverley ou da catedral de Reims.

Entretanto, no final do século XIX, «civilização» adquirira igualmente uma ressonância inescapavelmente imperialista, o que bastava para desacreditá-la aos olhos de certos liberais. Era, consequentemente, necessário encontrar outra palavra para designar a vida social não como era quanto como deveria ser, e os Alemães adoptaram a palavra francesa *culture* para esse fim. *Kultur*** ou Cultura converteu-se, assim, no nome da crítica romântica e pré-marxista, da primeira fase do capitalismo industrial. Enquanto «civilização» é um termo sociável, que remete para um espírito cordial e boas maneiras, «cultura» é matéria bem mais complexa, espiritual, crítica e mentalmente elevada, muito para além de um jovial à-vontade com o mundo. Se aquela é estruturalmente francesa, esta é estereotipicamente alemã.

E quanto mais agressiva e degradada parece a civilização, mais se reafirma o carácter crítico da ideia de cultura. A *Kulturkritik**** está

---

* Em francês no original («polidez», «delicadeza», «urbanidade»). *(N. da T.)*

** Em alemão no original («cultura»). *(N. da T.)*

*** Em alemão no original («crítica cultural»). *(N. da T.)*

em conflito, não em sintonia, com a civilização. Se a cultura já fora vista como aliada do comércio, os dois termos encontram-se agora em oposição. Como afirma Raymond Williams: «Uma palavra que designara um processo de formação no âmbito de uma sociedade mais confiante, transforma-se no século XIX no cerne de uma reacção profundamente significativa a uma sociedade em plena mudança radical e dolorosa.»[7] Desta forma, uma razão para a emergência da «cultura» é o facto de a «civilização» ser cada vez menos considerada plausível enquanto termo valorativo. E tanto assim é que a viragem do século XIX testemunha um crescente *Kulturpessimismus**, do qual o mais importante documento será talvez *A Decadência do Ocidente* de Oswald Spengler, mas que encontra o seu eco em Inglaterra, embora menor, na obra de F. R. Leavis significativamente intitulada *Mass Civilization and Minority Culture*. A copulativa do título assinala, escusado será dizê-lo, um flagrante contraste.

Se, porém, a cultura quiser constituir uma crítica efectiva, terá de manter a sua dimensão social. Não pode simplesmente regredir para o seu significado primitivo como cultivo individual. A célebre antítese de Coleridge em *On the Constitution of Church and State* — «A distinção permanente e o contraste ocasional entre cultivar e civilizar» — pressagia grande parte do destino da palavra nas décadas subsequentes. Nascido em pleno Iluminismo, o conceito de cultura ataca agora, com edipiana ferocidade, os seus progenitores. A civilização era abstracta, alienada, fragmentada, mecânica, utilitária, escrava de uma fé cega no progresso material; a cultura, em contrapartida, era considerada holista, orgânica, sensível, autotélica, evocativa. O conflito entre cultura e civilização fazia, assim, parte de um declarado debate entre tradição e modernidade. De certa forma, porém, esta era também uma falsa guerra. O antónimo de cultura, para Matthew Arnold e os seus discípulos, seria uma anarquia que a própria civilização engendraria. Uma sociedade totalmente materialista geraria os seus rudes e ressentidos destruidores. Todavia, ao aperfeiçoar estes rebeldes, a

---

[7] Williams, Raymond «The Idea of Culture», *in* John McIlroy e Sallie Westwood (eds.), *Border Country: Raymond Williams in Adult Education,* Leicester, 1993, p. 60.

* Em alemão no original («pessimismo cultural»). *(N. da T.)*

cultura correria em socorro da própria civilização que desdenhava. E, deste modo, embora os fios entre os dois conceitos se entrecruzassem, a civilização acabou por transformar-se em algo totalmente burguês enquanto a cultura seria simultaneamente patrícia e populista. Tal como Lorde Byron, representava de um modo geral um tipo radical de aristocracia, caracterizado por uma simpatia afectiva pelo *Volk** e um arrogante desprezo pelo *Burgher***.

Esta viragem *volkisch**** do conceito é a segunda linha de desenvolvimento que Williams enuncia. A partir dos idealistas alemães, a ideia de cultura começa a assumir algo do seu significado moderno enquanto modo de vida com características específicas. Para Herder, trata-se de um ataque consciente ao universalismo iluminista. A cultura, insiste, não designa uma qualquer narrativa grandiosa e unilinear da humanidade universal mas uma diversidade de formas de vida específicas, cada uma das quais com as suas próprias leis de evolução. De facto, tal como Robert Young assinala, o Iluminismo não foi de modo algum uniformemente avesso a esta visão. Permitia uma abertura a culturas não europeias que poderiam perigosamente relativizar os seus próprios valores, e alguns dos seus pensadores anteciparam a posterior idealização do «primitivo» como crítica ao Ocidente[8]. Herder, porém, relaciona explicitamente a luta entre os dois sentidos da palavra «cultura» com o conflito entre a Europa e os seus Outros coloniais. Daí a oposição ao eurocentrismo da noção de cultura-como-civilização-universal brandindo as exigências daqueles «de todos os quadrantes do Globo» que não viveram e pereceram pela duvidosa honra de lhes ter sido concedida uma posteridade feliz em virtude de uma cultura europeia enganosamente superior[9].

---

* Em alemão no original («povo»). *(N. da T.)*

** Em alemão no original («burguês»). *(N. da T.)*

*** Em alemão no original («popular»). *(N. da T.)*

[8] Veja-se Young, Robert J. C., *Colonial Desire,* Londres e Nova Iorque, 1995, cap. 2. Esta é a melhor introdução breve à ideia moderna de cultura e seus duvidosos tons racistas. No que respeita ao relativismo cultural do Iluminismo, nada mais exemplar que *As Viagens de Gulliver,* de Swift.

[9] *Ibid.,* p. 79.

«O que uma nação considera indispensável no círculo dos seus pensamentos», escreve Herder, «jamais penetrou a mente de outra e foi por uma terceira considerado injurioso»[10]. A origem da ideia de cultura enquanto modo de vida característico está, assim, intimamente ligada à atracção anticolonialista do Romantismo pelas sociedades «exóticas» suprimidas. O exotismo ressurgirá no século XX nos traços primitivistas do modernismo, um primitivismo que acompanhará o crescimento da moderna antropologia cultural. Fará a sua reaparição bastante mais tarde, desta vez sob a forma pós-moderna, numa romantização da cultura popular, agora dotada de um papel expressivo, espontâneo e quase utópico outrora desempenhado pelas culturas «primitivas»[11].

Num gesto precursor do pós-modernismo, em si mesmo também, *inter alia,* característico do pensamento romântico tardio, Herder propõe que se adopte para o termo «cultura» a forma plural, ao referir-se às culturas de diferentes nações e períodos, bem como às culturas económicas e sociais no âmbito de uma mesma nação. Será este o sentido da palavra que tentará enraizar-se em meados do século XIX, mas que apenas conseguirá consolidar-se no início do século XX. Embora as palavras «cultura» e «civilização» sejam ainda indiferenciadamente utilizadas, não menos por antropólogos, nesse momento «cultura» é quase o antónimo de «civilidade». Mais tribal que cosmopolita, é uma realidade vivida a um nível bem mais profundo que a mente, e, por essa razão, imune à crítica racional. Ironicamente, «cultura» descreve os modos de vida dos «selvagens» e não dos civilizados[12]. Numa curiosa inversão, os selvagens possuem uma cultura mas os civilizados não. Mas, se «cultura» pode descrever uma ordem social

---

[10] Herder, Johann Gottfried von, *Reflections on the Philosophy of the History of Mankind,* 1784-1791, reimpresso em Chicago, 1968, p. 49. (Trad. *Também Uma Filosofia da História para a Formação da Humanidade: Uma Contribuição a Muitas Contribuições do Século,* Antígona, 1995.)

[11] Veja-se, por exemplo, Fiske, John, *Understanding Popular Culture,* Londres, 1989. Para um comentário crítico deste ponto, veja-se McGuigan, Jim*, Cultural Populism,* Londres, 1992.

[12] Para um tratamento lúcido dos temas de antropologia cultural, veja-se Beattie, John, *Other Cultures,* Londres, 1964.

«primitiva», também pode servir para idealizar a nossa própria ordem social. Para os românticos radicais, a cultura «orgânica» podia sustentar uma crítica da sociedade vigente. Para um pensador como Edmund Burke, podia proporcionar uma metáfora da sociedade real e, dessa forma, protegê-la de tal crítica. A unidade que alguns apenas conseguiam encontrar nas comunidades pré-modernas também podia ser reconhecida na Grã-Bretanha imperial. Os Estados modernos podiam, assim, saquear os pré-modernos tanto para fins ideológicos como económicos. Neste sentido, cultura é «uma palavra verdadeiramente imprópria, em conflito consigo própria [...] simultaneamente sinónima e antitética da corrente dominante da civilização ocidental»[13]. Enquanto livre jogo de pensamento desinteressado, pode pôr em causa os egoístas interesses sociais; ao fazê-lo em nome do todo social, porém, reforça a própria ordem social que contesta.

Enquanto algo orgânico, a cultura, tal como a civilidade, vacila indecisa entre facto e valor. Em certo sentido, limita-se a designar uma forma de vida tradicional, seja a dos Berberes ou a dos barbeiros. Todavia, uma vez que é suposto que as noções de comunidade, tradição, enraizamento e solidariedade mereçam a nossa aprovação, pelo menos até à emergência do pós-modernismo, é possível pensar que há algo de afirmativo na pura e simples existência de uma tal forma de vida. Ou, mais exactamente, como uma afirmação da existência de uma pluralidade de formas de vida. É esta fusão do descritivo e do normativo, já incorporada na noção de «civilização» e no sentido universalista de «cultura», que irá erguer a cabeça na nossa época sob a forma de relativismo cultural. Ironicamente, tal relativismo «pós-moderno» deriva precisamente destas ambiguidades que já existiam na própria modernidade. Para os românticos, há algo de intrinsecamente valioso num modo de vida integral, não menos pelo facto de a «civilização» se encarregar de o destruir. Essa «integralidade» é, sem dúvida, um mito: os antropólogos ensinaram-nos que «os mais heterogéneos hábitos, pensamentos e acções podem coexistir»[14] na apa-

---

[13] Young, *Colonial Desire,* p. 53.

[14] Boas, Franz, *Race, Language and Culture,* 1940, reimpresso em Chicago e Londres, 1982, p. 30.

rentemente mais «primitiva» das culturas, mas os espíritos mais extasiados têm sido convenientemente surdos a este tipo de advertências. Enquanto a cultura como civilização é extremamente selectiva, a cultura como forma de vida não o é. Bom será o que quer que seja que brote autenticamente do povo, seja ele qual for. A tese funciona bastante melhor se pensarmos, por exemplo, num povo como os Navajos em vez de em povos como as Mães do Alabama pela Pureza Moral, embora este seja um tipo de distinção que se tem vindo a perder rapidamente. A cultura como civilização tinha ido buscar as suas distinções entre o elevado e o baixo ao início da antropologia, para a qual algumas culturas eram simplesmente superiores a outras; porém, à medida que o debate evoluiu, o sentido antropológico da palavra tornou-se mais descritivo do que valorativo. Ser uma cultura de qualquer género era já, em si, um valor; pelo que já faria tão pouco sentido considerar qualquer destas culturas superior a outra como afirmar a superioridade do Catalão sobre o Árabe.

Para os pós-modernistas, pelo contrário, as formas integrais de vida devem ser elogiadas quando pertencem a grupos de dissidentes ou a minorias, mas castigadas se pertencerem a maiorias. A «política de identidade» pós-moderna inclui, assim, o lesbianismo mas não o nacionalismo, algo totalmente ilógico para os primeiros radicais românticos, em oposição aos posteriores pós-modernos. Os primeiros, vivendo numa época de revolução política, estavam protegidos da absurda crença na invariável necessidade dos movimentos maioritários ou consensuais. Os últimos, desenvolvendo-se numa fase posterior e menos eufórica da mesma história, abandonaram a fé nos movimentos radicais de massas, contando com apenas alguns exemplos válidos para recordar. Como teoria, o pós-modernismo surge depois dos grandes movimentos de libertação nacional de meados do século XX e é, quer literal, quer metaforicamente, demasiado jovem para recordar tais convulsões políticas de ordem sísmica. Com efeito, a própria expressão «pós-colonialismo» implica uma preocupação com as sociedades do «Terceiro Mundo» que já sobreviveram às respectivas lutas anticoloniais e que, por essa razão, não é provável que constituam uma dificuldade para aqueles teóricos ocidentais que adoram vencidos mas são bastante mais cépticos relativamente a conceitos como o de

«revolução política». Por outro lado, talvez seja bastante mais fácil ser solidário com nações do «Terceiro Mundo» que não estão neste momento a matar os nossos compatriotas.

Pluralizar o conceito de cultura não é facilmente compatibilizável com a conservação da sua carga positiva. Já será mais simples sentir entusiasmo pela cultura enquanto autodesenvolvimento humanístico ou até, digamos, pela cultura boliviana, visto que qualquer destas complexas formações inclui necessariamente uma boa dose de aspectos positivos. Mas quando se começa, animado por um espírito de generoso pluralismo, a desmontar a ideia de cultura para abranger, por exemplo, a «cultura de cantina de polícia», a «cultura da psicopatia sexual» ou a «cultura da Máfia», já não é tão evidente que essas formas culturais sejam susceptíveis de aprovação pelo simples facto de serem formas culturais. Ou, aliás, apenas porque fazem parte de uma rica diversidade de tais formas. De uma perspectiva histórica, sempre existiu uma grande variedade de culturas de tortura, mas mesmo os pluralistas mais devotos teriam relutância em caracterizar este facto como mais um exemplo da colorida tapeçaria que é a experiência humana. Aqueles que encaram a pluralidade como um valor em si são puros formalistas e obviamente ainda não repararam na assombrosamente imaginativa variedade de formas que, por exemplo, o racismo pode assumir. Em todo o caso, tal como acontece em muito do pensamento pós-moderno, o pluralismo surge, neste contexto, estranhamente relacionado com a auto-identidade. Em vez de dissolver identidades distintas, multiplica-as. O pluralismo pressupõe identidade, tal como hibridação pressupõe pureza. Estritamente falando, só é possível produzir um híbrido de uma cultura que seja pura; mas, tal como sugere Edward Said, «todas as culturas estão interligadas; nenhuma é singular e pura, todas são híbridas, heterogéneas, extraordinariamente diferenciadas e não monolíticas»[15]. Importa ainda relembrar que nenhuma cultura humana é mais heterogénea do que o capitalismo.

Se a primeira variante importante na palavra «cultura» é a crítica anticapitalista, e a segunda uma redução, a par de uma pluralização, da

---

[15] Said, Edward, *Culture and Imperialism,* Londres, 1993, p. xxix.

noção a uma forma de vida integral, a terceira é a sua redução gradual ao domínio das artes. Todavia, mesmo neste contexto, a palavra pode ainda ser comprimida ou expandida na medida em que cultura, neste sentido, pode incluir a actividade intelectual em geral (ciência, filosofia, actividade académica e afins) ou ser ainda mais reduzida para fins alegadamente mais «imaginativos» tais como a música, a pintura e a literatura. Pessoas «cultivadas» são pessoas que têm cultura neste sentido mais específico. Esta acepção da palavra assinala, também, um dramático desenvolvimento histórico. Por um lado, sugere que a ciência, a filosofia, a política e a economia não podem continuar a ser consideradas criativas ou imaginativas. E sugere igualmente — para levar a tese até às suas mais sombrias consequências — que os valores «civilizados» já só podem encontrar-se no reino da fantasia. E esta é, sem dúvida, uma cáustica visão da realidade social. Se hoje podemos encontrar a criatividade na arte, isso dever-se-á ao facto de não podermos encontrá-la em qualquer outro lugar? Quando a ideia de cultura começa a significar aprendizagem e artes, actividades confinadas a uma minúscula proporção de homens e mulheres, é simultaneamente intensificada e empobrecida.

A história das consequências disto para as próprias artes, ao verem ser-lhes atribuído um enorme significado social que a sua própria fragilidade e delicadeza as impedem de assumir, desmoronando-se por dentro à medida que vão sendo obrigadas a substituir Deus, a felicidade ou a justiça política, faz parte da narrativa do modernismo. Será o pós-modernismo que irá tentar libertar as artes desta opressiva carga de ansiedade, instando-as a esquecer todos esses sonhos de profundidade, libertando-as, assim, para uma espécie de liberdade bastante frívola. Muito tempo antes, porém, o Romantismo tentara a quadratura do círculo, encontrando na cultura estética uma alternativa à política e, naquela, o próprio paradigma de uma ordem política transformada. Não foi tão difícil quanto parece, uma vez que, se a finalidade última da arte era a sua ausência de finalidade, então o mais exuberante dos estetas também podia ser, num certo sentido, o mais dedicado revolucionário, tributário de uma ideia de valor como autovalidação, verdadeiro reverso da utilidade capitalista. A arte podia agora modelar a boa vida não através da sua representação mas pelo

simples facto de existir, não pelo que dizia, mas pelo que mostrava, oferecendo o escândalo da sua própria existência inútil e autocomplacente como crítica silenciosa do valor de troca e da racionalidade instrumental. Todavia, esta elevação da arte ao serviço da humanidade era inevitavelmente autodestrutiva na medida em que conferia ao artista romântico um estatuto transcendente que conflituava com a sua dimensão política e — perigosa armadilha de todas as utopias —, a imagem de uma boa vida começou gradualmente a mostrar o seu verdadeiro carácter indisponível.

A cultura era ainda autodestrutiva num outro sentido. O que a tornava crítica do capitalismo industrial era a sua afirmação de totalidade, de simetria, do desenvolvimento integral das capacidades humanas. De Schiller a Ruskin, é esta totalidade que é contraposta aos efeitos desequilibrados de uma divisão do trabalho que atrofia e reduz as capacidades humanas. Também o Marxismo tem algumas das suas origens nesta tradição romântica e humanista. Se, porém, a cultura é um divertimento do espírito, livre e dedicado à sua auto-satisfação, no qual todas as capacidades humanas podem ser desinteressadamente exaltadas, então também é uma ideia que se opõe com firmeza ao compromisso político. Tomar partido é ser inculto. Matthew Arnold pode ter acreditado na cultura como progresso social, mas também recusou tomar partido na questão da escravatura durante a guerra civil americana. A cultura é, então, um antídoto para a política, temperando essa visão parcial e fanática com o seu apelo ao equilíbrio, ao sereno afastamento da mente da contaminação por tudo o que é tendencioso, desequilibrado, sectário. Com efeito, em todo o desgosto pós-modernista pelo humanismo liberal há mais do que uma leve sugestão desta visão no seu próprio desconforto pluralista relativamente a posições duras e rápidas, bem como na sua confusão entre definição e dogmatismo. A cultura pode então ser uma crítica do capitalismo, mas é-o tanto quanto das posições que se lhe opõem. Para que o seu ideal multifacetado pudesse cumprir-se, seria necessária uma vigorosa política unilateral; os meios, porém, opor-se-iam desastrosamente aos fins. A cultura exige aos que clamam por justiça que, para além dos seus próprios interesses, vejam o todo — isto é, tanto os interesses dos respectivos governantes quanto os seus próprios interesses. E, deste

modo, nada pode fazer contra o facto de tais interesses poderem ser incompatíveis. A associação da cultura à justiça para os grupos minoritários, tal como tem sucedido na nossa época, é, assim, um novo e decisivo desenvolvimento.

Nesta recusa do compromisso, a cultura surge como uma noção politicamente neutra. Todavia, é precisamente neste compromisso formal com a multiplicidade que ela é mais ostensivamente partidária. Para a cultura, é indiferente o fim que as faculdades humanas devem prosseguir e, desta forma, parece genuinamente desinteressada ao nível do conteúdo. Limita-se a insistir na necessidade de desenvolvimento harmonioso de tais faculdades, cada uma judiciosamente contrabalançando as outras, insinuando, assim, uma política ao nível da forma. Pedem-nos assim que acreditemos que a unidade é, por natureza, preferível ao conflito, a simetria à unilateralidade. Também nos é pedido que acreditemos, ainda mais implausivelmente, que esta não é, em si, uma posição política. Pela mesma ordem de ideias, e uma vez que estes poderes serão concretizados apenas para os seus próprios fins, a cultura dificilmente poderá ser acusada de instrumentalidade política. Na realidade, porém, há uma política implícita precisamente nesta não instrumentalidade — seja a política patrícia dos que têm a oportunidade e a liberdade de afastar desdenhosamente a utilidade, ou seja a política utópica dos que desejam uma sociedade para além do valor de mercado.

Não é, de facto, exactamente a cultura, mas uma selecção específica de valores culturais que aqui está em causa. Ser civilizado ou cultivado é ter sido abençoado com sentimentos refinados, paixões bem temperadas, maneiras agradáveis e um espírito aberto. É comportar-se com razoabilidade e moderação, com uma sensibilidade inata aos interesses alheios, praticar a autodisciplina e estar preparado para sacrificar os seus próprios interesses egoístas em prol do bem comum. Por melhores que sejam estas determinações, certamente não são politicamente inocentes. Pelo contrário, o indivíduo cultivado soa suspeitosamente a liberal levemente conservador. Como se o paradigma da humanidade em geral fossem os jornalistas da informação da BBC. Este indivíduo civilizado não parece certamente um revolucionário político, ainda que a revolução seja, também, parte da civili-

zação. Neste contexto, a palavra «razoável» significa algo como «aberto ao diálogo» ou «disposto a chegar a acordo», como se todas as convicções apaixonadas fossem, *ipso facto*, irracionais. A cultura está do lado do sentimento e não da paixão, o que quer dizer que está do lado das classes médias educadas e não das massas iradas. Atenta a importância do equilíbrio, é difícil perceber por que razão não seremos obrigados a contrabalançar uma objecção ao racismo com o seu antónimo. Ser inequivocamente contra o racismo pareceria claramente não pluralista. Sendo a moderação em todas as situações uma virtude, uma repulsa contida pela prostituição infantil seria mais adequada do que uma veemente oposição. E uma vez que a acção sugeriria uma clara e definitiva tomada de posição, esta versão de cultura é inevitavelmente mais contemplativa do que *engagée**.

Tal parece, pelo menos, corresponder à noção de estética de Friedrich Schiller, que no-la apresenta como um «estado negativo de completa ausência de determinação»[16]. Na condição estética, «o homem é Zero, se pensarmos em algum resultado particular e não na totalidade dos seus poderes»[17]; encontramo-nos antes num estado de perpétua possibilidade, uma espécie de negação nirvânica de toda a determinação. A cultura, ou a estética, estão livres de preconceitos relativamente a interesses sociais concretos, constituindo porém, precisamente por essa razão, capacidades susceptíveis de induzir a acção. Não se trata tanto de uma oposição à acção, quanto da força criadora de toda e qualquer acção. A cultura, «porque não toma sob sua protecção qualquer das faculdades humanas com exclusão das outras... favorece todas e cada uma delas sem distinção; e não favorece qualquer uma relativamente a outra pela simples razão de que ela própria constitui o fundamento da possibilidade de todas»[18]. Incapaz, assim, de dizer uma coisa sem dizer alguma coisa, a cultura não diz seja o que for, tão infinitamente eloquente que emudece. Ao desenvolver cada possibilidade até ao limite, arrisca-se a deixar-nos rígidos e imobilizados. Este é o efeito paralisante da ironia romântica. Quando finalmente agimos,

---

* Em francês no original («partidário», «comprometido»). *(N. da T.)*

[16] Schiller, *On the Aesthetic Education of Man,* p. 141.

[17] *Ibid.,* p. 146.

[18] *Ibid.,* p. 151.

interrompemos este livre jogo com o sordidamente específico; mas pelo menos fazemo-lo conscientes da existência de outras possibilidades, e permitimos que esse ilimitado sentido de potencial criativo conforme tudo o que fazemos.

Para Schiller, então, cultura pareceria ser simultaneamente a fonte da acção e a sua negação. Há uma tensão entre o que torna criativa a nossa acção e o próprio facto terreno da prática em si. Para Matthew Arnold, em termos bastante similares, a cultura é simultaneamente um ideal de perfeição absoluta e o imperfeito processo histórico que prossegue esse fim. Em ambos os casos, parece existir alguma fenda constitutiva entre a cultura e a sua encarnação material, na medida em que a multilateralidade do estético nos inspira acções que o contradizem na sua própria condição de determinação.

Se a palavra «cultura» encerra um texto histórico e filosófico, é também a sede de um conflito político. Tal como afirma Raymond Williams: «O complexo de sentidos (no âmbito da expressão) indicia uma complexa discussão sobre as relações entre o desenvolvimento humano geral e um modo de vida em particular e entre estes e as obras e as práticas da arte e da inteligência.»[19] Esta é, na verdade, a história traçada no livro *Culture and Society 1780-1950*, que cartografa a versão indígena inglesa da *Kulturphilosophie** europeia. Pode ver-se nesta corrente de pensamento um esforço no sentido de ligar variados significados de cultura que estão gradualmente a afastar-se: cultura (na acepção das artes) define uma qualidade de vida sofisticada (cultura enquanto civilidade) que compete à mudança política concretizar na cultura (na acepção de vida social) como um todo. Estético e antropológico são, assim, reunidos. De Coleridge a F. R. Leavis, o sentido mais lato e socialmente responsável de cultura é firmemente mantido em jogo, mas apenas pode ser definido por um sentido mais especializado do termo (cultura enquanto artes) que ameaça constantemente substituí-lo. Numa dialéctica levada ao extremo entre estas duas acepções, Arnold e Ruskin reconhecem que, sem mudança social, as próprias artes e a «vida refinada» correm perigo de vida; e no entanto

---

[19] Williams, *Keywords,* p. 81.

* Em alemão no original («filosofia da cultura») *(N. da T.)*

também acreditam que as artes fazem parte dos desesperadamente poucos instrumentos dessa transformação. Em Inglaterra, este círculo vicioso semântico não conseguirá romper-se até William Morris, que utiliza esta *Kulturphilosophie* como uma verdadeira força política — o movimento da classe operária.

O Williams de *Keywords* talvez não esteja suficientemente alerta para a lógica interna das mudanças que regista. O que é que liga a cultura enquanto crítica utópica, a cultura como forma de vida e a cultura enquanto criação artística? A resposta é certamente negativa: todas são, de formas diferentes, reacções ao fracasso da cultura enquanto verdadeira civilização, ou seja como narrativa grandiosa do autodesenvolvimento humano. À medida que o capitalismo industrial evolui, esta história perde credibilidade, começa a ser vista como uma lenda improvável herdada de um passado, de alguma forma mais optimista, e a ideia de cultura é confrontada com algumas alternativas desagradáveis. Pode manter o seu alcance global e a sua relevância social, mas bate em retirada do presente sombrio convertendo-se numa imagem, pungentemente ameaçada de extinção, de um futuro desejável. Outra destas imagens, bastante inesperada, é o passado remoto que se assemelha a um futuro emancipado na clara evidência da sua não existência. Esta é a cultura enquanto crítica utópica, ao mesmo tempo prodigiosamente criativa e politicamente enfraquecida, sempre em perigo de desaparecer na própria distância crítica da *Realpolitik** que ela mesma tão destrutivamente estabelece.

Em alternativa, a cultura poderá sobreviver abjurando toda essa abstracção e concretizando-se, convertendo-se na cultura da Baviera, da Microsoft ou dos Bosquímanos; mas isto envolve o risco de conferir-lhe uma especificidade que, embora necessária, é proporcional à sua perda de normatividade. Para os românticos, este sentido de cultura mantém a sua força normativa, uma vez que estas formas de *Gemeinschaft*** podem ser utilizadas para uma crítica engenhosa da *Gesellschaft**** industrial-capitalista. O pensamento pós-moderno, pelo

---

* Em alemão no original («política real»). *(N. da T.)*

** Em alemão no original («comunidade»). *(N. da T.)*

*** Em alemão no original («sociedade»). *(N. da T.)*

contrário, é demasiado alérgico à nostalgia para seguir este trilho sentimentalista, esquecendo que, para um Walter Benjamin, até à nostalgia pode ser atribuído um significado revolucionário. O que é válido para a teoria pós-moderna, mais do que o seu conteúdo intrínseco, é o facto formal da pluralidade destas culturas. Com efeito, no que diz respeito ao seu conteúdo, pode nada haver que justifique distingui-las, dado que os critérios de qualquer escolha deste género serão, também eles, culturalmente vinculados. O conceito de cultura ganha, assim, em especificidade o que perde em capacidade crítica, tal como a cadeira de baloiço construtivista é uma forma de arte mais sociável do que as obras artísticas do modernismo, mas apenas à custa da sua aresta crítica.

A terceira resposta à crise da cultura como civilização, tal como vimos, consiste em reduzir a categoria geral a um punhado de obras artísticas. Neste contexto, cultura significa um corpo de obras artísticas e intelectuais de reconhecido valor, bem como as instituições que as produzem, disseminam e regulam. Neste recente significado da palavra, cultura é simultaneamente sintoma e solução. Se a cultura é um oásis de valor, então oferece uma espécie de solução. Porém, se a educação e as artes são os únicos redutos de criatividade que sobreviveram, então estamos certamente em grandes dificuldades. Em que circunstâncias sociais é a criatividade confinada à música e à poesia, enquanto a ciência, a tecnologia, a política, o trabalho e a vida doméstica se tornam aridamente prosaicos? Sobre esta noção de cultura justifica-se colocar a célebre questão que Marx colocou sobre a religião: Para que dolorosa alienação representa esta transcendência uma tão pobre compensação?

E no entanto, embora esta ideia minoritária de cultura seja claramente um sintoma de crise histórica, ela é também uma espécie de solução. Tal como a cultura enquanto forma de vida, ela confere tom e textura à abstracção iluminista da cultura enquanto civilização. Nas mais férteis correntes da crítica literária inglesa, de Wordsworth a Orwell, são as artes, nomeadamente as artes da linguagem comum, que oferecem um índice altamente sensível da qualidade da vida social como um todo. Todavia, se cultura neste sentido da palavra tem o imediatismo sensível da cultura enquanto modo de vida, também

herda o preconceito normativo da cultura enquanto civilização. As artes podem reflectir a vida de excelência, mas também são a sua medida. Se a corporizam, também a avaliam. Neste sentido, unem realidade e desejo, à semelhança da política radical.

Os três diferentes sentidos de cultura não são, assim, facilmente separáveis. Para que a cultura enquanto crítica seja mais do que uma fantasia ociosa, deverá apontar para as práticas que no presente prefiguram algo da cordialidade e plenitude pelas quais anseia. E encontra-o em parte, na produção artística, em parte naquelas culturas marginais que ainda não foram totalmente absorvidas pela lógica da utilidade. Apoiando-se na cultura nestes outros sentidos, a cultura como crítica tenta evitar o espírito puramente conjuntivo da «má» utopia, que consiste simplesmente numa espécie de anseio melancólico, num «não era tão bom se» sem nenhuma base real. O seu equivalente político é a doença infantil conhecida por extrema-esquerda, que nega o presente em nome de um futuro inconcebivelmente alternativo. A utopia «boa», pelo contrário, estende uma ponte entre presente e futuro através das forças do presente potencialmente aptas a transformá-lo. Um futuro desejável também deve ser exequível. Ao associar-se a estes outros sentidos de cultura, os quais têm pelo menos a virtude de realmente existirem, a concepção mais utópica de cultura pode, assim, transformar-se numa forma de crítica imanente que considera o presente insuficiente medindo-o em função de normas que ela própria estabeleceu. Ainda neste sentido, a cultura consegue reunir facto e valor, simultaneamente registo do real existente e antevisão do futuro desejável. Se o que existe contém aquilo que o contradiz, então o termo «cultura» é obrigado a escolher ambos os caminhos. A desconstrução, que mostra como qualquer situação está vinculada a violar a sua própria lógica no simples esforço de a ela aderir, não passa de um nome mais recente para esta noção tradicional de crítica imanente. Para os românticos radicais, a arte, a imaginação, a cultura popular ou as comunidades «primitivas» são sinais de uma energia criativa que deve ser alargada à sociedade política em geral. Porém, na sequência do Romantismo virá o Marxismo e para este será uma outra forma de energia criativa bem menos elogiada — a da classe operária — que poderá transfigurar a ordem social de que ela própria é produto.

Este sentido de cultura emerge quando a civilização começa a mostrar as suas contradições internas. À medida que a sociedade civilizada se desenvolve, ela própria obriga, a determinada altura, alguns dos seus teorizadores a empreender um novo tipo de reflexão, conhecido por pensamento dialéctico. Neste sentido, trata-se de uma resposta a um certo embaraço. O pensamento dialéctico emerge por ser cada vez menos possível ignorar que a civilização, pelo simples facto de concretizar algumas das potencialidades humanas, suprime também, e com evidentes prejuízos, outras. É, assim, a relação interna entre estes dois processos que alimenta este novo hábito intelectual. Esta contradição pode ser racionalizada confinando a palavra «civilização» a um sentido valorativo e contrapondo-a à sociedade actual. Seria, provavelmente, isto que Gandhi tinha em mente quando interrogado acerca do que pensava da civilização britânica: «Penso que seria uma óptima ideia.» Mas também se podem traduzir as capacidades reprimidas por «cultura» e as repressivas por «civilização». A virtude desta manobra reside no facto de a cultura poder agir como crítica do presente, nele se baseando solidamente. A cultura não é nem o mero outro social nem (como sucede com «civilização») o seu idêntico, movendo-se simultaneamente com e contra o fio do progresso histórico. A cultura não é, assim, uma vaga fantasia de realização mas um conjunto de potencialidades criadas pela história, que operam subversivamente dentro dela.

A questão está em saber como libertar estas capacidades, e a resposta de Marx será o socialismo. Para ele, nada no futuro socialista será autêntico se, de alguma forma, não derivar do presente capitalista. Todavia, se a afirmação de uma tão próxima ligação entre os aspectos positivos e negativos da história é uma ideia pedagógica, é também inspiradora. Com efeito, a verdade é que a repressão, a exploração e coisas semelhantes não funcionariam se não existissem seres humanos razoavelmente autónomos, reflexivos e engenhosos que podem explorar ou ser explorados. Não é necessário reprimir capacidades criativas que não existem. Estas não são propriamente razões de regozijo. Parece estranho promover a fé nos seres humanos com base na sua capacidade para serem explorados. Ainda assim, não deixa de ser verdade que as práticas culturais mais benignas que conhecemos, tais como a prestação de cuidados, estão implícitas na própria existência

de injustiça. Só alguém a quem foram prestados cuidados na infância pode ser injusto, pois de outra forma não estaria cá para fazer mal. Todas as culturas devem incluir práticas como a prestação de cuidados à infância, a educação, a assistência social, a comunicação e o apoio mútuo, pois de outra forma não poderiam reproduzir-se e seriam incapazes, entre outras coisas, de desenvolver actividades de exploração. Claro que a prestação de cuidados à infância pode ser sádica, a comunicação distorcida e a educação brutalmente autocrática. Mas nenhuma cultura pode ser completamente negativa, uma vez que, para atingir os seus fins viciosos, tem de fomentar capacidades que implicam sempre utilizações virtuosas. A tortura requer o tipo de juízo, iniciativa e inteligência que pode também ser usado para a abolir. Neste sentido, todas as culturas são contraditórias em si. Estas são, no entanto, razões para ter esperança, mas também para o cinismo, uma vez que são elas próprias que criam as forças que podem vir a transformá-las. Estas forças não caem de pára-quedas de um qualquer espaço metafísico exterior.

Existem outras formas de interacção entre estes três sentidos de cultura. A ideia de cultura como uma forma orgânica de vida pertence à cultura «refinada» tanto quanto Berlioz. Enquanto conceito, é o produto de intelectuais cultivados e pode representar o outro primordial que pode revitalizar as suas próprias sociedades degeneradas. Sempre que se ouve a conversa elogiosa do selvagem, pode ter-se a certeza de que se está na presença de gente sofisticada. Com efeito, foi preciso um sofisticado, Sigmund Freud, para revelar os desejos incestuosos que se escondem nos nossos sonhos de plenitude sensorial, no nosso enorme desejo por um corpo calorosamente tangível, porém eternamente inatingível. A cultura, entendida de ambas as formas, como realidade concreta e enevoada visão da perfeição, retém alguma desta dualidade. A arte modernista volta-se para estas noções primevas para sobreviver a uma modernidade filisteia, e a mitologia constitui um eixo entre ambas. Desta forma, os excessivamente refinados e os subdesenvolvidos estabelecem estranhas alianças.

Mas as duas noções de cultura estão também relacionadas de outras formas. Cultura, na acepção de conjunto das artes, pode ser mensageira de uma nova existência social, sendo esta, porém, uma

tese curiosamente circular uma vez que, sem tal mudança social, as próprias artes estão em perigo. A imaginação artística, afirma esta tese, apenas pode florescer numa ordem social orgânica e não se enraizará no solo oco da modernidade. O aperfeiçoamento individual depende agora, cada vez mais, da cultura no seu sentido social. Tanto assim é que Henry James e T. S. Eliot trocam a «inorgânica» sociedade dos seus Estados Unidos natais por uma mais educada, profunda e ricamente sedimentada Europa. Se os Estados Unidos representam a «civilização», uma noção profundamente secular, a Europa simboliza a cultura, uma noção quase religiosa. A arte é fatalmente ameaçada por uma sociedade que só lhe manifesta o seu entusiasmo nas salas de leilão, e cuja lógica abstracta despoja o mundo de toda a sensibilidade. Está também contaminada por uma ordem social para a qual a verdade não tem qualquer utilidade, e valor significa aquilo que se vende. Para que as artes sobrevivam, talvez seja então necessário transformarmo-nos em políticos reaccionários ou revolucionários, atrasando o relógio *à la** Ruskin até à ordem social corporativa ou ao gótico feudal ou adiantando-o, com William Morris, para um socialismo que supere o modelo do mercado.

É igualmente fácil, contudo, considerar estes dois sentidos de cultura encerrados num insanável conflito. O excesso de sofisticação não é o inimigo da acção? Não poderá a sensibilidade ensimesmada, matizada e dispersa que as artes trazem consigo tornar-nos inaptos para compromissos mais amplos e menos ambivalentes? Não será habitual atribuirmos a presidência de uma comissão de saúde a um poeta. A atenção intensa que as artes exigem não nos tornará incapazes de nos ocuparmos de tão enfadonhos assuntos, ainda que a nossa atenção se dirija para actividades artísticas socialmente conscientes? Quanto ao sentido mais *gemeinschaftlich*** de cultura, não é difícil ver até que ponto ele envolve uma transferência para a sociedade dos valores associados à cultura enquanto arte. A cultura enquanto forma de vida é uma versão estetizada da sociedade, nela encontrando a unidade, o imediatismo sensível e a liberdade do conflito que associa-

---

* Em francês no original («à maneira de»). *(N. da T.)*

** Em alemão no original («comunitário»). *(N. da T.)*

mos a um produto estético. A palavra «cultura», que supostamente designa um tipo de sociedade, é na realidade uma forma normativa de imaginar essa sociedade. Pode igualmente ser uma forma de imaginar as nossas próprias condições sociais sobre o modelo das de outros povos, seja no passado, no mato ou no futuro político.

Embora a palavra «cultura» se tenha tornado popular com o pós-modernismo, as suas fontes mais importantes continuam a ser pré-modernas. Como ideia, a «cultura» começa a adquirir importância em quatro momentos de crise histórica: quando se torna a única alternativa aparente a uma sociedade degradada; quando parece que, sem uma profunda alteração social, a cultura na acepção das belas-artes e da excelência de vida já não serão possíveis; quando proporciona os termos em que um grupo ou um povo procuram a sua emancipação política; e quando um poder imperialista é obrigado a transigir com a forma de vida daqueles que subjuga. De todos, terão sido talvez os dois últimos que de forma mais decisiva colocaram a ideia na ordem do dia durante o século XX. Devemos a nossa moderna noção de cultura em larga medida ao nacionalismo e ao colonialismo, bem como ao desenvolvimento de uma antropologia ao serviço do poder imperial. Sensivelmente no mesmo momento histórico, a emergência da cultura «de massas» no Ocidente conferiu ao conceito uma urgência acrescida. É com nacionalistas românticos como Herder e Fichte que a ideia de uma cultura étnica específica, dotada de direitos políticos simplesmente em virtude dessa peculiaridade étnica, emerge pela primeira vez[20]. A cultura torna-se vital para o nacionalismo e de uma forma que não o é, ou pelo menos, não o é tanto, para a luta de classes, os direitos civis ou o alívio da fome. De uma certa perspectiva, o nacionalismo é uma forma de adaptar laços ancestrais às complexidades modernas. À medida que a nação pré-moderna dá lugar ao moderno Estado-nação, a estrutura dos papéis tradicionais já não consegue manter a sociedade unida, e será a cultura, na acepção de língua comum, tradição, sistema educativo, valores partilhados e simi-

[20] Para uma crítica deste nacionalismo romântico, veja-se Eagleton, Terry, «Nationalism and the Case of Ireland» in *New Left Review* n.º 234, Março/Abril de 1999.

lares, que avançará como princípio de unidade social[21]. Por outras palavras, a cultura adquire relevância intelectual quando se transforma numa força que tem de ser politicamente considerada.

O significado antropológico de cultura enquanto forma de vida específica começa a solidificar-se com o desenvolvimento do colonialismo do século XIX. E a forma de vida em causa é geralmente a dos «não civilizados». Como já vimos, a cultura enquanto civilidade é o antónimo de barbárie, mas cultura enquanto modo de vida pode ser sinónimo desta. Na opinião de Geoffrey Hartman, Herder é o primeiro a utilizar a palavra cultura «na moderna acepção de uma *cultura de identidade*: um modo de vida social, popular e tradicional, caracterizado por uma qualidade que perpassa tudo e leva a que uma pessoa se sinta enraizada ou em casa»[22]. Cultura, em suma, são outras pessoas[23]. Tal como Frederic Jameson sustentou, a cultura é sempre «uma ideia do Outro (mesmo quando a utilizo em relação a mim próprio)»[24]. Não é provável que os vitorianos pensassem em si próprios como uma «cultura»; isto teria significado não só que teriam tido uma visão global de si próprios mas também que se teriam visto como apenas uma outra forma de vida possível entre muitas. Definir o nosso mundo como uma cultura é arriscar a sua relativização. O nosso próprio modo de vida é simplesmente humano; os outros povos é que são étnicos, idiossincráticos, culturalmente estranhos. De uma mesma perspectiva, os nossos pontos de vista são razoáveis, ao passo que os de outras pessoas são extremistas.

Se a ciência da antropologia marca o ponto em que o Ocidente começa a converter outras sociedades em objectos de estudo legítimos, o sinal real de crise política acontece quando sente a necessidade

---

[21] Veja-se, para esta tese, Gellner, Ernest, *Thought and Change,* Londres, 1964 e *Nations and Nationalism,* Oxford, 1983. (Trad. *Nações e Nacionalismo,* Lisboa, Gradiva, 1993.)

[22] Hartman, Geoffrey, *The Fateful Question of Culture,* Nova Iorque, 1997, p. 211.

[23] A frase alude à célebre formulação de Williams «Masses are other people», in *Culture and Society 1780-1950,* Londres, 1958, reimpresso em Harmondsworth, 1963, p. 289. (Trad. *Cultura e Sociedade: 1780-1950,* São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1969.)

[24] Jameson, Frederic, «On 'Cultural Studies'», in *Social Text* n.º 34, 1993, p. 34.

de fazê-lo a si próprio. Porque também na sociedade ocidental há selvagens, criaturas enigmáticas, semi-inteligíveis, regidas por ferozes paixões e dadas a comportamentos rebeldes; e também estas têm de ser transformadas em objecto de conhecimento sistemático. O positivismo, a primeira escola de sociologia autoconscientemente «científica», revela as leis evolucionistas pelas quais a sociedade industrial está inexoravelmente a tornar-se mais corporativa, leis estas que um proletariado desregulado deve reconhecer como tão invioláveis quanto as que agitam as ondas do mar. Algum tempo depois, será parte da tarefa da antropologia conspirar na «enorme ilusão perceptiva através da qual um imperialismo nascente transformou 'selvagens' em seres humanos, congelando-os conceptualmente na sua infra-humana alteridade ao mesmo tempo que destruía as suas formas sociais e os liquidava fisicamente»[25].

A versão romântica da cultura evoluiu, assim, ao longo do tempo para uma versão «científica». Ainda assim, existiam afinidades essenciais. A idealização pelos primeiros do «popular», de subculturas vitais profundamente alojadas na própria sociedade, podia ser facilmente transposta para aqueles tipos primitivos que viviam, já não lá em casa, mas no estrangeiro. Quer o popular quer os primitivos são resíduos do passado no presente, seres pitorescamente arcaicos que emergem como falhas temporais no contemporâneo. O organicismo romântico poderia, assim, reconverter-se em funcionalismo antropológico, concebendo essas culturas «primitivas» como coerentes e não contraditórias. A palavra «global» na frase «uma forma de vida global» oscila ambiguamente entre facto e valor, designando uma forma de vida que pode ser integralmente apreendida pelo facto de não fazermos parte dela, mas que também possui uma integridade ontológica de que a nossa carece. A cultura submete, assim, a julgamento o nosso próprio modo de vida, agnóstico e atomista, mas fá-lo, por assim dizer, mantendo as distâncias.

Acresce que a ideia de cultura, desde as suas origens etimológicas na procura activa de crescimento natural, sempre constituíra uma

---

[25] Banaji, Jairus, «The Crisis of British Antropology», in *New Left Review* n.º 64, Novembro/Dezembro, 1970.

forma de descentrar a consciência. Se na sua utilização mais restrita designava os melhores e mais conscientes produtos da história humana, o seu significado mais amplo assinalava exactamente o oposto. Com a sua ressonância de processo orgânico e evolução furtiva, a cultura era um conceito quase determinista, designando as características da vida social — costume, organização familiar, linguagem, ritos, mitologia — que, mais do que escolhidas por nós, nos escolhem. Ironicamente, então, a ideia de cultura introduzia um corte radical na vida social comum, ao mesmo tempo incomparavelmente mais consciente e consideravelmente menos previsível. «Civilização», pelo contrário, tem um toque de actividade e consciência, uma aura de projecção racional e planeamento urbano, enquanto projecto colectivo pelo qual as cidades são arrancadas aos pântanos e as catedrais erguidas para o céu. Parte do escândalo do Marxismo fora considerar a civilização como se de cultura se tratasse — escrever, em suma, a história da inconsciência política da humanidade, dos processos sociais, tal como enunciado por Marx, que se desenrolam «nas costas» dos agentes a quem dizem respeito. Tal como sucederá com Freud, um pouco mais tarde, a consciência civilizada é obrigada a revelar as forças ocultas que a movem. Como observou um crítico de *O Capital,* com a aprovação do autor: «Se os elementos conscientes desempenham, na história da humanidade, um papel tão secundário, torna-se evidente que uma investigação crítica que tenha por objecto a civilização dificilmente poderá tomar como ponto de partida as formas e os produtos da consciência.»[26]

A cultura é, assim, o inconsciente *verso** do *recto*** da vida civilizada, ou seja as crenças e predilecções que assumimos como válidas que têm de estar difusamente presentes para que possamos praticar qualquer acção. É aquilo que surge naturalmente, criado no osso mais do que concebido pelo cérebro. Não surpreende, pois, que o conceito tenha encontrado tão hospitaleiro lugar no estudo das sociedades «primitivas», as quais, aos olhos do antropólogo, deixam que os mitos,

---

[26] *Ibid.,* p. 79 n.

* Em latim, no original («reverso», «avesso»). *(N. da T.)*

** Em latim, no original («direito»). *(N. da T.)*

ritos, sistemas de organização familiar e tradições ancestrais pensem por elas. Estas sociedades eram uma espécie de versão de ilha dos Mares do Sul da ordem jurídica inglesa e da Câmara dos Lordes, vivendo numa utopia burkiana na qual o instinto, o costume, a piedade e a lei ancestral funcionavam espontaneamente, sem a intrometida intervenção da razão analítica. A «mentalidade selvagem» adquiria, desta forma, particular importância para o modernismo cultural, que nela podia encontrar, dos cultos da fertilidade de T. S. Eliot aos ritos da Primavera de Stravinsky, uma crítica velada à racionalidade iluminista.

Até poderíamos ter o bolo teórico e comê-lo, encontrando nestas culturas «primitivas» simultaneamente uma crítica dessa racionalidade e a sua confirmação. Se os seus hábitos de pensamento, supostamente concretos e sensíveis, constituíam uma censura para a dissecada razão do Ocidente, os códigos inconscientes que os regiam tinham todo o exacto rigor da álgebra ou da linguística. E tanto assim era que a antropologia estrutural de Claude Lévy-Strauss pôde apresentar em simultâneo tais «primitivos» como consoladoramente semelhantes e exoticamente diferentes de nós. Se pensavam em termos de terra e de lua, faziam-no com toda a elegante complexidade da física nuclear[27]. Tradição e modernidade podiam, assim, ser convenientemente harmonizadas, projecto este que o estruturalismo herdara, inacabado, do modernismo de vanguarda. A mentalidade mais vanguardista descrevia, assim, um círculo completo indo ao encontro do mais arcaico; com efeito, para alguns pensadores românticos, esta seria a única forma de regeneração para uma dissoluta cultura ocidental. Tendo atingido um ponto de complexa decadência, a civilização apenas poderia refrescar-se na fonte da cultura, e teria de olhar para trás para poder avançar. Em consonância com isto, o modernismo pôs o tempo em marcha atrás e encontrou no passado a imagem do futuro.

O estruturalismo não foi a única corrente da teoria da literatura que encontrou algumas das suas origens no imperialismo. A herme-

---

[27] Veja-se Lévi-Strauss, Claude, *Anthropologie structurale,* Paris, 1958 (Trad. *Antropologia Estrutural,* Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1985) e *La Pensée sauvage,* Paris, 1966. (Trad. *O Pensamento Selvagem,* São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1976.)

nêutica, à qual subjaz, latente, a ansiosa interrogação acerca da própria inteligibilidade do Outro, não é despicienda neste projecto, e tão pouco o é a psicanálise, que desenterra um subtexto atávico existente nas próprias raízes da consciência humana. A crítica mitológica ou arquetípica faz algo semelhante, enquanto o pós-estruturalismo, do qual um dos principais expoentes é oriundo de uma antiga colónia francesa*, chama à discussão aquilo que considera uma metafísica profundamente eurocêntrica. No que se refere à teoria pós-moderna, nada poderia desagradar-lhe mais do que a ideia de uma cultura estável, pré-moderna, firmemente unificada, cujo pensamento remete para a hibridação e a indefinição. Mas os pós e os pré-modernos são mais próximos do que isto pode sugerir. Em comum, têm o elevado, e por vezes excessivo, respeito pela cultura enquanto tal. Com efeito, poder-se-ia afirmar que a cultura é uma ideia muito mais pré-moderna e pós-moderna do que moderna; se floresce na época da modernidade, fá-lo, em grande parte, enquanto vestígio do passado ou antecipação do futuro.

O que liga as ordens pré-moderna e pós-moderna é o facto de para ambas, embora por razões bastante diferentes, a cultura ser um nível dominante da vida social. Se ocupa tanto espaço nas sociedades tradicionais, isso deve-se ao facto de ser não tanto um «nível» quanto um meio transversal em cujo âmbito outros tipos de actividade decorrem. A política, a sexualidade e a produção económica ainda se encontram de certa forma presas a uma ordem simbólica de significado. Como observa o antropólogo Marshall Sahlins, num murro desferido contra o modelo marxista estrutura/superstrutura: «Nas culturas tribais, a economia, a política, os ritos e a ideologia não constituem 'sistemas' diferenciados.»[28] No mundo pós-moderno, cultura e vida social estão, uma vez mais, intimamente ligadas, agora, porém, através da estetização dos bens de consumo, da política como espectáculo, do estilo de vida consumista, da centralidade da imagem e da integração definitiva da cultura na produção geral de bens. A estética, que começou por ser um termo para designar a experiência quotidiana da per-

---

* O autor refere-se a Jacques Derrida, nascido em 'El-Biar, na Argélia. *(N. da T.)*

[28] Sahlins, Marshall, *Culture and Practical Reason,* Chicago e Londres, 1976, p. 6.

cepção e só mais tarde se especializou na arte, descreve assim um círculo completo, reencontrando a sua origem mundana, tal como dois dos sentidos de cultura — as artes e a vida comum — se haviam fundido em estilo, moda, publicidade, meios de comunicação e coisas semelhantes.

O que acontece entretanto é a modernidade, para a qual a cultura não é o mais vital dos conceitos. De facto, é-nos difícil pensarmo-nos num tempo em que todas as nossas palavras mais em voga — *corporização, diferença, regionalismo, imaginação, identidade cultural* — eram vistas não como os termos de referência de uma política de emancipação mas como os obstáculos à mesma. Para o Iluminismo, a cultura significava, de uma forma geral, aqueles vínculos regressivos que nos impediam de assumir a nossa cidadania universal. Descrevia o nosso sentimento de pertença a um lugar, a nostalgia da tradição, a preferência pela tribo, a reverência em relação à hierarquia. Durante muito tempo, a diferença foi considerada uma doutrina reaccionária que negava a igualdade a que todos os homens e mulheres tinham direito. Um ataque à Razão em nome da intuição ou da sabedoria do corpo constituía uma forma certa de cair no preconceito do irracional. A imaginação era uma doença mental que nos impedia de ver o mundo tal como é e, consequentemente, de agir para o transformar. E negar a Natureza em nome da Cultura acabaria por conduzir-nos quase de certeza ao lado errado da barricada.

É certo que a cultura ainda tinha o seu lugar: porém, à medida que a era moderna evoluía, esse lugar estava na oposição ou era secundário. A cultura transformava-se então numa desdentada forma de crítica política ou em área protegida da qual era possível extrair todas aquelas energias, espirituais, artísticas ou eróticas, potencialmente destrutivas, que a modernidade armazenava com cada vez maior dificuldade. Esta área, tal como a maior parte dos espaços oficialmente sagrados, era simultaneamente venerada e ignorada, centrada e marginalizada. A cultura já não era uma descrição do que se era mas do que se deveria ser ou se tinha sido. Era não tanto uma designação para o nosso próprio grupo quanto para os boémios dele dissidentes, ou, à medida que o século XIX avançava, para povos distantes e menos sofisticados. E esta perda do sentido da cultura enquanto descrição da

existência social tal como na realidade é, fala eloquentemente acerca de outro tipo de sociedade. Como refere Andrew Milner, «é apenas nas democracias industriais modernas que 'cultura' e 'sociedade' são excluídas quer da política quer da economia... a sociedade moderna é entendida como clara e estranhamente associal, a sua vida económica e política caracteriza-se pela 'anomia' e 'isenção de valores', numa palavra, pela ausência de cultura»[29]. A própria noção de cultura repousa, assim, sobre uma estranhamente moderna alienação do social relativamente ao económico, isto é, à vida material. Apenas numa sociedade cuja existência quotidiana parecia desprovida de valor poderia a palavra «cultura» vir a excluir a reprodução material; todavia, esta seria a única forma através da qual o conceito poderia transformar-se em crítica a esse tipo de existência. Como observa Raymond Williams, a cultura emerge como noção do «reconhecimento da separação prática de certas actividades morais e intelectuais dos ímpetos impulsionadores de uma nova espécie de sociedade». A noção transforma-se, assim, num «tribunal de recurso humano, cujo âmbito de competência material abrange os processos de julgamento social prático [...] como uma alternativa mitigante e unificadora»[30]. A cultura é, deste modo, sintomática de uma fractura que ela própria se propõe superar. Tal como os cépticos observaram em relação à psicanálise, é ela própria a doença que se propõe curar.

---

[29] Milner, Andrew, *Cultural Materialism,* Melbourne, 1993, pp. 3 e 5.

[30] Williams, *Culture and Society,* p. 17.

CAPÍTULO 2

A cultura em crise

É difícil resistir à conclusão de que a palavra «cultura» é simultaneamente demasiado ampla e demasiado restrita para ter grande utilidade. O seu significado antropológico abrange tudo, de cortes de cabelo e hábitos de bebida à forma como devemos dirigir-nos ao primo em segundo grau do nosso cônjuge, enquanto a acepção estética da palavra inclui Igor Stravinsky mas já não a ficção científica. A ficção científica pertence à cultura «de massas» ou popular, uma categoria que flutua ambiguamente entre o antropológico e o estético. Inversamente, pode considerar-se o significado estético demasiado nebuloso e o antropológico demasiado redutor. O sentido em que Arnold a entendia, de cultura enquanto perfeição, doçura e luz, o que de melhor foi pensado e dito, vendo o objecto como ele é de facto e por aí fora, é embaraçosamente impreciso, mas se a cultura significar apenas o modo de vida dos fisioterapeutas turcos parece desconfortavelmente preciso. A tese que defendo neste livro é a de que nos encontramos actualmente encurralados entre noções de cultura demasiado amplas para serem úteis e desconfortavelmente rígidas, sendo a nossa necessidade mais urgente avançar para além delas. Margaret Archer observa que o conceito de cultura sofreu «o mais fraco desenvolvimento analítico de qualquer conceito fundamental em sociologia e tem desempenhado um papel extraordinariamente impreciso no âmbito da teoria sociológica»[1]. Um

[1] Archer, Margaret S., *Culture and Agency*, Cambridge, 1996, p. 1.

bom exemplo é a afirmação de Edward Sapir de que «a cultura define-se em termos de formas de comportamento, e o conteúdo da cultura é feito dessas formas, das quais há inúmeros exemplos»[2]. Seria difícil chegar a uma definição mais resplandecentemente vazia do que esta.

Em todo o caso, o que é que a cultura enquanto forma de vida inclui? Pode uma forma de vida ser demasiado ampla e diversa para poder ser considerada como cultura? Ou demasiado pequena? Raymond Williams considera o âmbito da cultura «geralmente proporcional à área de uma língua, e não à área de uma classe»[3], embora isto seja bastante duvidoso: a língua inglesa abarca um enorme número de culturas e a cultura pós-moderna abrange uma multiplicidade de línguas. A cultura australiana, sugere Andrew Milner, consiste em «formas australianas características de fazer as coisas: a praia e o churrasco, companheirismo e machismo, *Hungry Jack's**, o sistema de arbitragem e o futebol australiano»[4]. Neste contexto, porém, «característico» não pode significar «próprio» visto que, por exemplo, o machismo não se confina à Austrália, nem tão-pouco as praias e os churrascos. A sugestiva lista de Milner mistura coisas especificamente australianas com muitas outras que o não são mas que assumem especial relevo nesse país. A «cultura britânica» inclui o castelo de Warwick mas normalmente não inclui a produção de canos, inclui um almoço de lavrador** mas já não o seu salário. Apesar do âmbito aparentemente alargado da definição antropológica, algumas coisas são consideradas demasiado mundanas para serem culturais, enquanto outras são demasiado indiferenciadas. Uma vez que o fabrico de canos pelos Ingleses é sensivelmente igual ao dos Japoneses, não

[2] Sapir, Edward, *The Psychology of Culture,* Nova Iorque, 1994, p. 84. Para um conjunto diversificado de definições de cultura, veja-se Kroeber, A. L. e Kluckhohn, C., «Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions», in *Papers of the Peabody Museum of American Archaelogy and Ethnology,* vol. 47, Harvard, 1952.

[3] Williams, Raymond, *Culture and Society 1780-1950,* Londres, 1958, reimpresso em Harmondsworth em 1963, p. 307.

* Cadeia australiana de *fast food,* semelhante à cadeia norte-americana Burger King. *(N. da T.)*

[4] Milner, Andrew, *Cultural Materialism,* Melbourne, 1993, p. 1.

** Expressão inglesa que designa uma refeição fria geralmente composta por pão, queijo e *pickles*. *(N. da T.)*

envolvendo trajes típicos nacionais nem cânticos de baladas tradicionais de incentivo, a produção de canos, simultaneamente demasiado prosaica e insuficientemente diferenciada, não pode subsumir-se à categoria de cultura. Todavia, o estudo da cultura nuer ou tuaregue pode perfeitamente incluir a economia da tribo. E se cultura significa não o que é dado pela natureza mas o que quer que seja que é construído pelo homem, deveria logicamente incluir a indústria, bem como os *media,* os processos de fabrico de patos de borracha bem como as formas de fazer amor ou divertir-se.

Talvez as práticas como o fabrico de canos não possam ser culturais porque não são práticas de *significação,* uma definição semiótica de cultura que gozou de uma efémera popularidade na década de 1970. Clifford Geertz, por exemplo, vê a cultura como as redes de significação em que a humanidade está envolta[5]. Raymond Williams fala de cultura como «o processo significante através do qual... uma ordem social é comunicada, reproduzida, experimentada e explorada»[6]. Por trás desta definição existe uma latente acepção estruturalista da natureza *activa* da significação, que se adequa à insistência proto-pós-marxista de Williams em que a cultura é um elemento constitutivo de outros processos sociais, não o seu simples reflexo ou representação. Este tipo de formulação tem a vantagem de ser suficientemente específico para significar alguma coisa («significante»), sendo porém suficientemente amplo para não ser elitista. Poderia abranger quer Voltaire, quer os anúncios de *vodka.* Mas se o fabrico de carros não cabe nesta definição, o mesmo acontece com o desporto, pois, embora envolva, como qualquer prática humana, uma significação, dificilmente estará na mesma categoria cultural em que se incluem a épica de Homero e os *graffitti.* Na verdade, Williams quer, neste contexto, estabelecer uma distinção entre diferentes graus de significação ou, mais exactamente, diferentes correlações entre significação e aquilo que designa por «necessidade». Todos os sistemas sociais envolvem significação, mas há uma diferença entre a literatura e, por exemplo, a cunhagem de moeda, na qual o factor de significação é

[5] Geertz, Clifford, *The Interpretation of Cultures,* Londres, 1975, p. 5. (Trad. *A Interpretação das Culturas,* Rio de Janeiro, Ed. Guanabara, 1989.)

[6] Williams, Raymond, *Culture,* Glasgow, 1981, p. 13.

«dissolvido» no funcional, ou entre a televisão e o telefone. A habitação é uma questão de necessidade, mas só se transforma num sistema significativo quando no seu âmbito começam a surgir importantes diferenças sociais. O mesmo tipo de diferença existe entre uma sanduíche engolida à pressa e uma refeição no Ritz saboreada com tempo. Dificilmente alguém jantará no Ritz apenas porque tem fome. Deste modo, envolvendo todos os sistemas sociais de significação, nem todos são «sistemas de significação» ou sistemas «culturais». Trata-se, assim, de uma definição valiosa, na medida em que evita definições de cultura quer ciumentamente exclusivas quer inutilmente inclusivas. Na realidade, porém, trata-se de uma reelaboração da tradicional dicotomia estético/instrumental, estando, assim, aberta ao tipo de objecção de que esta tem sido alvo.

De uma forma aproximada, a cultura pode ser resumida como o complexo de valores, costumes, crenças e práticas que constituem a forma de vida de um grupo específico. Trata-se desse «todo complexo», nas famosas palavras do antropólogo E. B. Tylor na sua *Primitive Culture,* «que inclui o conhecimento, a crença, a arte, a moral, a lei, o costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade»[7]. No entanto, «quaisquer outras capacidades» envolvem uma temerária abertura de espírito: o cultural e o social tornam-se, assim, efectivamente idênticos. Cultura será, então, tudo o que não é transmitido geneticamente. Trata-se, tal como afirma um sociólogo, da convicção de que os seres humanos «são o que lhes é ensinado»[8]. Stuart Hall oferece uma igualmente generosa ideia de cultura como «práticas vitais» ou «ideologias práticas que permitem a uma sociedade, a um grupo ou a uma classe, experimentar, definir, interpretar e entender as suas condições de existência»[9].

---

[7] Tylor E. B., *Primitive Culture,* Londres, 1871, vol. 1, p. 1.

[8] Bauman, Zygmunt, «Legislators and Interpreters: Culture as Ideology of Intellectuals»*, in* Hans Haferkamp (ed.), *Social Structure and Culture,* Nova Iorque, 1989, p. 315.

[9] Hall, Stuart, «'Culture and the State' in Open University», *The State and Popular Culture* (Milton Keynes, 1982), p. 7. Uma valiosa síntese de teses sobre a cultura pode encontrar-se em Billington, R., Strawbridge, S., Greensides, L. e Fitzsimons, A., *Culture and Society: A Sociology of Culture,* Londres, 1991.

Numa outra perspectiva, a cultura é o conhecimento implícito do mundo pelo qual as pessoas estabelecem formas adequadas de agir em contextos específicos. Tal como a *phronesis** de Aristóteles, é mais um saber-como do que um saber-porquê, um conjunto de interpretações tácitas ou orientações práticas que se opõe a uma cartografia teórica da realidade. A cultura pode ser vista com bastante maior detalhe como, nas palavras de John Frow, «toda a gama de práticas e representações através das quais a realidade (ou as realidades) de um grupo social são construídas e mantidas»[10], o que provavelmente excluiria a indústria da pesca mas poderia também excluir o críquete. O críquete pode certamente fazer parte da auto-imagem de uma sociedade mas não é exactamente uma prática de representação no sentido em que o são a poesia surrealista ou as marchas de Orange**.

Num dos seus primeiros ensaios, Raymond Williams inclui «a ideia de um parâmetro de perfeição» entre as definições clássicas de cultura[11]. Mais tarde, em *Culture and Society 1780-1950*, propõe quatro diferentes significados de cultura: como hábito mental individual; como estado de desenvolvimento intelectual de toda uma sociedade; como o conjunto das artes; e como forma de vida global de um grupo de pessoas ou de um povo[12]. Poderemos considerar o primeiro demasiado restrito e o último demasiado amplo; mas Williams tem um motivo político para esta definição final, dado que restringir a cultura

---

* Em grego no original («inteligência», «prudência»; «sabedoria prática, ou conhecimento das rectas finalidades da vida que Aristóteles distingue do conhecimento teórico e do simples raciocínio instrumental, ou perícia, sendo em si mesma uma condição necessária e suficiente da virtude»), *in* Blackburn, Simon, *Dicionário de Filosofia,* Gradiva, 1997. *(N. da T.)*

[10] Frow, John, *Cultural Studies and Cultural Value,* Oxford, 1995, p. 3.

** Comemoração anual, no dia 12 de Julho, da Batalha do Boyne (1690) na qual o rei Guilherme III, da casa de Orange, derrotou Jaime II, que fugira para a Irlanda na sequência da sua deposição do trono de Inglaterra na *Glorious Revolution* (1688). Na Irlanda do Norte, estas comemorações, que se estendem por vários dias, são frequentemente violentas. *(N. da T.)*

[11] Williams, Raymond, «The Idea of Culture» *in* John Macilroy e Sallie Westwood (eds.), *Border Country: Raymond Williams in Adult Education,* Leicester, 1993, p. 61.

[12] Williams, Raymond, *Culture and Society,* p. 16.

às artes e à vida intelectual é arriscar excluir a classe trabalhadora da categoria. A partir do momento, porém, em que o conceito é alargado para incluir instituições — sindicatos e cooperativas, por exemplo — é possível afirmar, com justiça, que a classe operária produziu uma cultura rica e complexa, embora não primacialmente artística. Com esta definição, contudo, talvez tenhamos de incluir bombas de gasolina e instalações sanitárias públicas na ideia de cultura, visto que também elas são instituições — e, nesse caso, cultura torna-se co-extensiva a sociedade e arrisca-se a perder a sua precisão conceptual. Num certo sentido, a expressão «instituição cultural» é uma tautologia, visto que não existem instituições que o não sejam. Poderia, contudo, argumentar-se que os sindicatos são instituições culturais porque exprimem significados colectivos, ao passo que as instalações sanitárias públicas não o fazem. Em *The Long Revolution,* a definição de cultura de Williams inclui «a organização da produção, a estrutura da família, a estrutura de instituições que exprimem ou regem relações sociais, as formas características através das quais os membros da sociedade comunicam»[13]. É, sem dúvida, excessivamente generoso, não deixando quase nada de fora.

Noutro momento da mesma obra, Williams propõe ainda uma outra definição de cultura como «estrutura de sentimento», uma noção quase paradoxal que capta a sensação de que a cultura é simultaneamente concreta e impalpável. Uma estrutura de sentimento «é o específico resultado concreto de todos os elementos que intervêm na organização geral (de uma sociedade)... Eu definiria a teoria da cultura como o estudo das relações entre elementos numa forma de vida global»[14]. A ideia de «estrutura de sentimento», com a sua ousada junção do objectivo e do afectivo, é uma tentativa de reconciliação entre a duplicidade da cultura enquanto realidade material e experiência vivida. Seja como for, em

---

[13] Williams, Raymond, *The Long Revolution,* Londres, 1961, reeditado em Harmondsworth, 1965, p. 42.

[14] *Ibid.,* pp. 64 e 63. Se me é permitido acrescentar uma nota pessoal, contarei que Williams descobriu a ideia de ecologia muito antes de esta se converter em moda e que a certa altura ma descreveu — eu nunca tinha ouvido falar sobre isto — como «o estudo da inter-relação dos elementos de um sistema vivo». Esta ideia aproxima-se muito dessa sua definição de cultura que estamos a considerar.

nenhum outro lugar a complexidade da ideia de cultura surge tão graficamente demonstrada como no facto de Raymond Williams, o seu mais eminente teórico na Grã-Bretanha do pós-guerra, a definir em diversas épocas como um padrão de perfeição, um hábito mental, as artes, um sistema de significação, uma estrutura de sentimento, uma inter-relação de elementos num forma de vida, e de tudo um pouco desde a produção económica e a família até às instituições políticas.

Em alternativa, pode tentar-se uma definição de cultura mais funcional do que substantiva, como tudo aquilo que é supérfluo relativamente às necessidades materiais de uma sociedade. De acordo com esta teoria, a alimentação não é cultural mas os tomates secos ao sol já o são; o trabalho não é cultural, mas o uso de botas cardadas enquanto se está a trabalhar, é. Na maioria dos climas, usar roupa é uma questão de necessidade física, mas o tipo de roupas que é usado já não. Há algum sentido nesta ideia de cultura enquanto acréscimo que não está muito longe da relação proposta por Williams entre significação e necessidade; mas o problema da distinção entre o que é e não é supérfluo é bastante desencorajador. As pessoas amotinar-se-iam mais depressa por causa do tabaco ou do tauismo do que por questões mais prementes de um ponto de vista material. E uma vez que a produção cultural passou a fazer parte da produção de bens em geral, é ainda mais difícil dizer onde acaba o domínio da necessidade e começa o reino da liberdade. Na realidade, tendo a cultura, no seu sentido mais restrito, sido habitualmente utilizada como instrumento de legitimação do poder — isto é, utilizada como ideologia — esta dificuldade, de alguma forma, sempre existiu.

No nosso tempo, o conflito entre acepções mais amplas e mais restritas de cultura assumiu uma forma particularmente paradoxal. O que aconteceu foi que uma noção local e bastante limitada, de cultura começou a proliferar universalmente. Como Geoffrey Hartman assinala na obra *The Fateful Question of Culture,* agora temos «a cultura da fotografia, a cultura das armas, a cultura dos serviços, a cultura de museu, a cultura dos surdos, a cultura do futebol... a cultura da dependência, a cultura da dor, a cultura da amnésia, etc.»[15]. Uma expressão

[15] Hartman, Geoffrey, *The Fateful Question of Culture,* Nova Iorque, 1997, p. 30.

como «cultura de café» significa não apenas que as pessoas vão aos cafés mas também que algumas os frequentam enquanto forma de vida, de uma forma que se presume diferente da que caracteriza as suas idas ao dentista. As pessoas que pertencem a um mesmo lugar, profissão ou geração não constituem, por esse facto, uma cultura; fazem-no apenas quando começam a partilhar hábitos de linguagem, folclore, formas de agir, quadros valorativos, uma auto-imagem colectiva. Seria estranho considerar que três pessoas constituem uma cultura, mas já não três centenas ou três milhões. A cultura de uma empresa inclui a sua política de faltas por doença mas não as suas canalizações, a distribuição hierárquica dos lugares de estacionamento mas não o facto de utilizar computadores. Abrange, assim, aqueles seus aspectos que corporizam uma forma peculiar, mas não necessariamente única, de ver o mundo.

Seja pela sua amplitude, seja pela sua estreiteza, esta utilização da noção de cultura combina o pior dos dois mundos. «Cultura policial» é simultaneamente demasiado vago e demasiado exclusivo, abrangendo indiscriminadamente tudo o que os agentes da polícia fazem, mas dando a entender que os bombeiros e os bailarinos de *flamenco* são castas totalmente distintas. Se durante algum tempo a cultura foi uma noção demasiado selecta, hoje possui a inconsistência de um termo que deixa muito pouco de fora. Mas ao mesmo tempo especializou-se em excesso, reflectindo obedientemente a fragmentação da vida moderna, em vez de, tal como sucedia com o conceito clássico de cultura, procurar reintegrá-la. «Com uma autoconsciência nunca antes verificada (fortemente fomentada por homens de letras)», escreve um comentador, «todos os povos se concentram hoje em si próprios, defendendo-se dos outros através das suas próprias linguagem, arte, literatura, filosofia, civilização, 'cultura'.»[16] Esta poderia ser uma descrição, por exemplo, das actuais políticas da identidade, embora remonte na realidade a 1927, e o seu autor seja o intelectual francês Julien Benda.

É perigoso afirmar que a ideia de cultura se encontra hoje em crise. Quando é que não esteve? Cultura e crise andam sempre juntas como

---

[16] Benda, Julien, *The Treason of the Intellectuals,* Paris, 1927, p. 29.

Laurel e Hardy. Ainda assim, o conceito sofreu uma gigantesca alteração, que Hartman enuncia como o conflito entre a cultura e *uma* cultura, ou, se preferirem, entre a Cultura e a cultura. Tradicionalmente, a cultura era um modo de submergir os nossos particularismos egoístas num meio mais espaçoso e abrangente. Enquanto forma de subjectividade universal, o conceito descrevia aqueles valores por todos partilhados em virtude apenas da nossa humanidade comum. Se a cultura-enquanto-artes era importante, era-o porque produzia esses valores numa forma convenientemente portátil. Ao ler, ver ou ouvir, suspendíamos os nossos eus empíricos, com todas as suas contingências sociais, sexuais ou étnicas, convertendo-nos, assim, em sujeitos universais. A perspectiva da alta cultura, à semelhança do Todo-Poderoso, era essa visão de todo o lado e de lado nenhum.

A partir da década de 1960, porém, a palavra «cultura» girou sobre o seu próprio eixo, passando a significar exactamente o oposto. Hoje significa a afirmação de uma identidade específica — nacional, sexual, étnica, regional — em vez da sua superação. E uma vez que todas estas identidades se vêem a si próprias como reprimidas, o que outrora era concebido como zona de consenso transformou-se em campo de batalha. A cultura, em suma, passou de parte da solução a parte do problema. Já não é uma forma de resolução de conflitos políticos, uma dimensão mais elevada ou mais profunda na qual nos podemos reconhecer como humanos que partilham essa mesma condição; pelo contrário, faz parte do léxico do próprio conflito político. «Longe de ser um plácido domínio de gentileza apolínea», escreve Edward Said, «a cultura pode inclusivamente ser um campo de batalha no qual as causas se expõem à luz do dia e se combatem»[17]. Para as três formas de política radical que têm dominado a agenda global ao longo das últimas décadas — o nacionalismo revolucionário, o feminismo e o conflito étnico — cultura enquanto signo, imagem, significado, valor, identidade, solidariedade e auto-expressão é a própria moeda do combate político e não a sua alternativa Olímpica. Na Bósnia ou em Belfast, a cultura não é apenas o que se põe no leitor de cassetes; é aquilo por que se mata. O que a cultura perde em

[17] Said, Edward, *Culture and Imperialism,* Londres, 1993, p. xiv.

excelência, ganha em praticabilidade. Nestas circunstâncias, para o bem ou para o mal, nada poderia ser mais falso do que acusar a cultura de estar muito afastada da vida quotidiana.

Alguns críticos literários, reflectindo fielmente esta sísmica viragem de sentido, fugiram do teatro Tudor para as revistas para adolescentes ou trocaram o seu Pascal pela pornografia. Há algo de levemente perturbador no espectáculo daqueles que foram treinados para descobrir uma métrica alterada ou um dáctilo a discursar sobre o sujeito pós-colonial, o narcisismo secundário ou o modo de produção asiático, temas que preferiríamos ver em mãos não tão finamente cuidadas. A verdade, porém, é que muitos dos ditos eruditos profissionais, tal como todos os falsos intelectuais, renunciaram a essas questões, deixando-as, assim, cair em colos talvez não tão bem preparados para as acolher. Os estudos literários têm muitas virtudes, mas o pensamento sistemático não é uma delas. Todavia, esta mudança da literatura para a política cultural não é, de forma alguma, uma simples incongruência, dado que o que une estes dois âmbitos é a ideia de subjectividade. A cultura significa o domínio da subjectividade social — um domínio mais vasto que a ideologia, mas mais reduzido do que a sociedade, menos palpável que a economia, mas mais tangível que a teoria. Não é, consequentemente, ilógico, embora possa ser insensato, acreditar que os que foram treinados numa ciência de subjectividade — a crítica literária — são os que se encontram em melhor posição para discutir as insígnias dos *Hell's Angels* ou a semiótica do centro comercial.

No apogeu da burguesia europeia, a Literatura desempenhava um papel fulcral na modelação desta subjectividade social e, por essa razão, ser crítico literário não era um papel politicamente despiciendo. Não o foi certamente para Johnson ou Goethe, Hazlitt ou Taine. O problema residia no facto de aquilo que conferia uma expressão mais subtil a este mundo subjectivo — as artes — ser também um fenómeno raro, confinado a uma minoria privilegiada; pelo que se foi tornando cada vez mais difícil saber se, enquanto crítico, se estaria a desempenhar um papel absolutamente central ou profundamente supérfluo. Neste sentido, a cultura era um paradoxo intolerável, simultaneamente de importância suprema e — dado que poucos eram os

que não se limitavam a tirar cerimoniosamente o chapéu na sua presença — praticamente sem importância. Poder-se-ia, no entanto, considerar estes extremos opostos como interdependentes; o facto de plebeus e filisteus não terem tempo para a cultura era o mais eloquente testemunho possível do seu valor. Mas isto colocava o crítico numa posição de permanente dissidência, que nunca é a mais confortável. A transição da Cultura para a cultura resolveu este problema preservando uma postura inconformista mas combinando-a com uma postura populista. Agora era toda uma subcultura que era crítica, mas dentro dessa forma de vida as artes desempenhavam um papel em grande parte afirmativo. Era, assim, possível ser-se rebelde e ao mesmo tempo saborear as delícias da solidariedade, algo que o *poète maudit** prototípico não podia fazer.

A importância radical desta mudança de sentido dificilmente pode ser menorizada. A verdade é que a cultura no seu sentido mais clássico não devia apenas ser não política — na realidade, fora estabelecida como a própria antítese da política. Não era apenas conjunturalmente, mas estruturalmente não política. É quase possível identificar o momento em que, na história literária inglesa, algures entre Shelley e as primeiras obras de Tennyson, «poesia» é redefinida como o antónimo do público, do prosaico, do político, do discursivo, do utilitário. Talvez todas as sociedades construam para si próprias um espaço no qual, durante um abençoado instante, podem libertar-se destas questões sublunares e meditar sobre a essência do humano. Os nomes atribuídos a este espaço são vários ao longo da história: poder-se-ia chamar-lhe mito, religião, filosofia idealista ou, mais recentemente, Cultura, Literatura, ou Humanidades. A religião, que constrói uma relação entre a nossa experiência mais íntima e as questões mais fundamentais da existência, tal como a razão pela qual existe alguma coisa em vez do nada, serviu no passado este propósito de uma forma excelente. Na verdade, ainda o faz em sociedades devotas e tementes a Deus tais como os Estados Unidos, onde a religião tem uma proeminência ideológica difícil de aceitar para um europeu. A Cultura no sentido mais especializado, frágil criatura como é, está muito menos

---

* Em francês no original («poeta maldito»). *(N. da T.)*

robustamente equipada para desempenhar estas funções; e quando se espera muito dela — quando se lhe pede que se transforme num pobre substituto de Deus, da metafísica ou da política revolucionária — é natural que comece a manifestar sintomas patológicos.

A inflação da cultura faz, assim, parte da história de uma secularização, tal como de Arnold em diante, a Literatura — de entre todas as coisas! — herda as pesadas tarefas éticas, ideológicas e até políticas que antes estavam confiadas a discursos mais técnicos ou práticos. O capitalismo industrial, com o seu afã racionalizador e secularizante, não consegue evitar o descrédito dos seus próprios valores, comprometendo, assim, a própria fundamentação de que tal actividade secular necessita para legitimar-se. Se, porém, a religião começa a perder o seu controlo sobre as massas trabalhadoras, a Cultura está ao alcance da mão como sucedâneo de segunda ordem, e é este ponto de viragem histórico que a obra de Arnold regista. A ideia não é inteiramente implausível: se a religião oferece culto, simbolismo, coesão social, identidade colectiva, uma combinação de moralidade prática e idealismo espiritual e uma ponte entre os intelectuais e a populaça, a cultura também o faz. Ainda assim, a cultura é uma lamentável alternativa à religião, atentas, pelo menos, duas razões. No seu sentido mais restrito, o artístico, está confinada a uma ínfima percentagem da população, e no seu sentido mais amplo, o social, é precisamente aquilo em que homens e mulheres menos se entendem. A cultura neste último sentido de religião, nacionalidade, sexualidade, etnicidade e afins, é um campo de contenda feroz; de tal maneira que, quanto mais prática se torna, menos apta está a desempenhar um papel conciliador, e quanto mais conciliadora, mais ineficiente se torna.

Imbuído de uma sabedoria popular e desencantado, o pós-modernismo opta pela cultura enquanto conflito real, em vez de reconciliação imaginária. Não se trata, obviamente, de uma originalidade; o Marxismo, por exemplo, havia muito tempo que o previra. Ainda assim, é difícil sobrestimar os efeitos escandalosos que esta forma de desafio da ideia tradicional de cultura terá tido. É que essa ideia, tal como vimos, fora precisamente elaborada como oposto polar do social e material; e se os materialistas conseguirem pôr as suas patas sujas até nisto, então já nada será sagrado, muito menos o sagrado.

A cultura era o âmbito em que o próprio valor se refugiara de uma ordem social que lhe era firmemente indiferente; e se até este enclave, ciumentamente patrulhado, podia vir a estar debaixo do fogo dos historiadores e dos materialistas, o que estava sitiado, então, parecia ser nada menos do que o próprio valor humano. Era, pelo menos, o que parecia aos que havia muito tinham deixado de discernir qualquer valor no mundo a não ser no mundo das artes.

Ninguém fica muito surpreendido quando a sociologia ou a economia se tornam «políticas»: espera-se que estas investigações de carácter eminentemente social suscitem esse tipo de questões. Todavia, politizar a cultura poderia parecer privá-la da sua própria identidade e, assim, destruí-la. É, sem dúvida, por esta razão que se gerou tanto pó e calor no nosso tempo acerca desse discurso académico mais ou menos inofensivo a que se chama teoria literária. Se tem corrido tanto sangue nos tapetes das salas de professores, algum dele parecendo, alarmantemente semelhante ao meu, dificilmente será porque alguém, nas altas esferas, se preocupa com o facto de a tua abordagem da poesia de Sir Walter Ralegh ser feminista ou marxista, fenomenológica ou desconstrutivista. Trata-se de questões que dificilmente tirarão o sono a alguém em Whitehall ou na Casa Branca, ou serão sequer recordadas, até pelos professores, mais ou menos um ano a seguir à vossa licenciatura. As sociedades, porém, não costumam olhar com tão serena compostura aqueles que parecem debilitar os valores através dos quais justificam o seu poder. E esta é, com efeito, a razão pela qual a palavra «cultura» adquire um dos seus mais importantes significados.

Seja como for, a acepção de cultura dos pós-modernistas não está assim tão longe da noção universalista que tão rotundamente denunciam. Por um lado, nenhum conceito de cultura é verdadeiramente autocrítico. Tal como a alta cultura assume, à semelhança de um retalhista que vende aos mais baixos preços, que não pode ser batida enquanto puro valor, as produções artísticas dos criadores de pombos do West Yorkshire visam afirmar o valor da cultura do amor aos pombos de West Yorkshire e não questioná-lo. Por outro lado, as culturas neste sentido pós-moderno são frequentemente universalismos concretos, versões localizadas do próprio universalismo que contestam. Os amantes de pombos do West Yorkshire podem, sem

dúvida, ser tão conformistas, exclusivistas e autocráticos como o resto do mundo em que vivem. Em qualquer caso, uma cultura pluralista tem de ser exclusivista, visto que tem de impedir a entrada aos inimigos do pluralismo. E como as comunidades marginais tendem a considerar que o resto da cultura é sufocantemente opressivo, muitas vezes com excelentes razões, podem vir a partilhar a aversão pelos hábitos da maioria que é uma característica dominante da cultura «elevada» ou estética. O patrício e o marginal podem, assim, unir esforços contra a mesquinha burguesia. Do ponto em que elitistas e inconformistas se situam, os subúrbios parecem um lugar extraordinariamente estéril.

A multiplicidade de subculturas que constituem os ironicamente chamados Estados Unidos poderia à primeira vista testemunhar a existência de uma atraente diversidade. Todavia, dado que o que une algumas destas subculturas é precisamente o seu antagonismo relativamente a outras, podem conseguir transpor para condições locais o isolamento que tanto detestam na noção clássica de cultura. Na pior das hipóteses, o resultado é um tipo de conformismo pluralista, no qual o universo singular do Iluminismo, com o seu monolitismo e a sua lógica coerciva, é desafiado por uma série de minimundos que reproduzem, em miniatura, características basicamente semelhantes às suas. O comunitarismo é um exemplo relevante: em vez de se ser tiranizado por uma racionalidade universal, é-se perseguido pelos próprios vizinhos. Entretanto, o sistema político vigente pode sentir-se encorajado pelo facto de não ter apenas um opositor mas uma variada colecção de inimigos desunidos. Se estas subculturas protestam contra as alienações da modernidade, também as reproduzem na sua própria fragmentação.

Os apologistas deste tipo de política da identidade censuram violentamente os defensores do valor estético pela excessiva importância que dão à cultura enquanto arte. No entanto, também eles exageram o papel da cultura enquanto política. A cultura é, de facto, parte integrante do tipo de política a que o pós-modernismo atribui uma elevada importância, mas isto deve-se ao facto de o pós-modernismo ser favorável a este tipo de política. Existem muitas outras reivindicações políticas — greves, campanhas anticorrupção, manifestações

contra a guerra — para as quais a cultura é bastante menos importante, o que não significa que seja irrelevante. No entanto, um pós-modernismo que é supostamente abrangente tem muito pouco a dizer sobre a maior parte delas. Os estudos culturais actuais, escreve Francis Mulhern, «não deixam espaço para a política para além da prática cultural, ou para solidariedades políticas para além das especificidades da diferença cultural»[18]. Não chega a ver não só que nem todas as questões políticas são culturais, mas ainda que nem todas as diferenças culturais são políticas. E ao subordinar, assim, questões relativas ao Estado, às classes, à organização política e todas as outras às questões culturais, acaba por reproduzir os preconceitos da própria *Kulturkritik* tradicional que rejeita, que por sua vez tivera, também ela, pouco tempo disponível para tão mundanas questões políticas. Uma agenda caracteristicamente americana é, deste modo, universalizada através de um movimento para o qual o universalismo constitui um anátema. A *Kulturkritik* e o culturalismo moderno têm, ainda, em comum uma ausência de interesse pelo que, politicamente falando, está para além da cultura: a máquina estatal da violência e da coerção. No entanto, será isto, não a cultura, que terá maior probabilidade de derrotar a mudança radical.

Neste sentido menos relevante, a cultura, enquanto identidade ou solidariedade, mantém alguma afinidade com o sentido antropológico do termo. Sente-se, porém, desconfortável com o que vê como preconceito normativo neste último, bem como com o seu nostálgico organicismo. É também hostil à tendência normativa da cultura estética, bem como ao seu elitismo. A cultura já não é, na exaltada acepção de Matthew Arnold, uma crítica da vida, mas a crítica de uma forma de vida dominante ou maioritária exercida por uma outra que é periférica. Enquanto a alta cultura é a alternativa falhada à política, a cultura enquanto identidade é a continuação da política por outros meios. Para a Cultura, a cultura é obscuramente sectária, enquanto para a cultura, a Cultura é fraudulentamente desinteressada. Para a cultura, a Cultura é demasiado etérea, e para esta, aquela é demasiado terrestre. Estamos

---

[18] Mulhern, Francis, «The Politics of Cultural Studies», *in* Ellen Meiksins Wood e John Bellamy Foster (eds.), *In Defense of History,* Nova Iorque, 1997, p. 50.

aparentemente divididos entre um universalismo vazio e um particularismo cego. Se a Cultura é demasiado incorpórea e desenraizada, a cultura deseja demasiado uma casa própria.

Na obra *The Fateful Question of Culture,* Geoffrey Hartman, escrevendo enquanto judeu alemão emigrado nos Estados Unidos, recusa-se a idealizar a noção de diáspora tal como o fizeram os pós-modernistas mais ingénuos. «Não ter casa», escreve, «é sempre uma maldição», uma bofetada temporal para aqueles para quem a apatrídia está próxima da condição divina. Os antecedentes de Hartman, porém, tornam-no igualmente céptico relativamente a ideias *volkisch** de cultura enquanto integridade e identidade, ou em geral aquilo que apazigua o nosso fantasmático desejo de pertença. O antónimo dessa encarnação local é o Judeu: desterrado, desenraizado, sinistramente cosmopolita e, consequentemente, um escândalo para o *Kulturvolk***. Para a teoria pós-moderna, a cultura pode ser hoje uma questão lateral, minoritária, do lado do Judeu mais do que daquele que defende a limpeza étnica; a própria palavra, porém, está contaminada pela história dessa limpeza. A palavra que designa a mais complexa forma de refinamento humano está igualmente ligada, no período nazi, à mais indizível degradação humana. Se a cultura significa a crítica dos impérios, também significa a sua construção. E enquanto a cultura nas suas formas mais virulentas celebra sempre a essência pura de uma qualquer identidade de grupo, a Cultura, no seu sentido mais mandarínico, através do seu desdenhoso repúdio do político enquanto tal, pode ser criminosamente cúmplice desta. Tal como Theodor Adorno salientou, o ideal da Cultura enquanto integração absoluta encontra a sua expressão lógica no genocídio. Ambas as formas de cultura são também semelhantes ao afirmarem-se como não políticas: a alta cultura, porque transcende tão quotidianos assuntos, a cultura enquanto identidade colectiva porque (em algumas, senão mesmo todas, as suas formulações) age abaixo, mais do que acima, da política, na tessitura de uma forma de viver instintiva.

---

* Em alemão no original («populares»). *(N. da T.)*

** Em alemão no original («povo da cultura»). *(N. da T.)*

A cumplicidade criminosa da Cultura é, no entanto, apenas parte da história. Por um lado, há muita coisa na Cultura que testemunha contra o genocídio. Por outro, cultura significa não apenas uma identidade excludente mas também todos aqueles que protestam colectivamente contra uma identidade com essas características. Se houve uma cultura do genocídio nazi, também houve uma cultura da resistência judaica. Sendo ambos os sentidos da palavra ambivalentes, não poderão ser pura e simplesmente mobilizados um contra o outro. A fenda entre a Cultura e a cultura não é cultural e não pode ser reparada apenas por meios culturais, como Hartman parece melancolicamente esperar. As suas raízes estão na história material — num mundo por sua vez também dividido entre um universalismo vazio e um estreito particularismo, entre a anarquia das forças do mercado global e os cultos da diferença local que lutam para resistir-lhe. Quanto mais predatórias são as forças que sitiam estas identidades locais, mais patológicas estas se tornam. Este poderoso combate deixa igualmente a sua marca noutras discussões intelectuais — nas batalhas entre moral e ética, entre defensores do dever e paladinos da virtude, kantianos e comunitaristas. Em todos estes casos, debatemo-nos entre a capacidade do espírito para abarcar o universal e as restrições da nossa condição humana.

Uma das nossas palavras-chave para o alcance global do espírito é «imaginação», e talvez nenhum outro termo no léxico da crítica literária tenha tido uma carga mais incondicionalmente positiva. Tal como «comunidade», «imaginação» é uma daquelas palavras que todos aprovam, o que é mais do que o suficiente para nos tornar sombriamente desconfiados. A imaginação é a faculdade através da qual é possível ter empatia com os outros — através da qual, por exemplo, conseguimos orientar-nos no território desconhecido de outra cultura. Na verdade, no território de *qualquer* outra cultura, dado que a faculdade é de âmbito universal. Mas isto deixa por resolver a questão de saber onde é que tu, por oposição a eles, te situas. Num certo sentido, a imaginação não representa qualquer posição: limita-se a viver no seu sentimento de empatia com os outros e, tal como a «inclinação negativa» de Keats, pode penetrar empaticamente em qualquer forma de vida. Tal como o Todo-Poderoso, então, esta capacidade quase divina

parece ser simultaneamente tudo e nada, estar em todo e em nenhum lado — um puro vazio de sentimento sem qualquer identidade própria firme, alimentando-se, numa relação parasitária, das formas de vida alheias, e no entanto transcendendo-as através da sua capacidade de autodiluição sucessiva em cada uma delas. Desta forma, a imaginação centra e descentra simultaneamente, conferindo-te uma autoridade universal precisamente por esvaziar-te da tua identidade específica. Não pode figurar entre as culturas que explora, dado que não é mais do que essa actividade exploratória. A imaginação tem, assim, uma promiscuidade que faz dela algo que não chega a ser uma identidade estável, mas que também lhe confere uma multidimensionalidade mercuriana à qual esse tipo de identidade estável não consegue ascender. Trata-se não tanto de uma identidade em si mesma, quanto de um conhecimento de todas as identidades, e, neste sentido, será mais do que uma identidade precisamente pelo facto de ser, de alguma forma, menos do que isso.

Não é difícil detectar nesta doutrina uma forma liberal de imperialismo. Num certo sentido, o Ocidente não possui uma identidade própria porque não precisa dela. A beleza de se ser soberano é o facto de não ser necessária qualquer preocupação acerca da própria identidade, visto que se acredita ilusoriamente já se saber qual é. As outras culturas é que são diferentes, enquanto a nossa forma de vida constitui a regra, pelo que dificilmente será sequer uma «cultura». Trata-se antes do critério pelo qual outras formas de vida surgem *enquanto* culturas, em toda a sua fascinante ou inquietante singularidade. Não se trata de uma questão de cultura mas de civilização ocidental, expressão esta que, num certo sentido, sugere que o Ocidente é, em si, uma forma de vida particular e, noutro sentido, que é simplesmente o lugar onde existe uma forma de vida universal. A imaginação, ou o colonialismo, significam que as outras culturas só sabem de si mesmas, ao passo que nós sabemos delas. Se isto nos torna perturbantemente menos estáveis do que elas, também nos confere uma vantagem cognitiva e política sobre elas, cujo resultado prático é, também, a provável transitoriedade da sua estabilidade actual.

O encontro colonialista é, assim, um encontro entre a Cultura e a cultura — entre um poder que é universal, mas por essa razão preo-

cupantemente difuso e instável, e um estado existencial que é local mas seguro, pelo menos até ao momento em que a Cultura nele mergulha as suas bem tratadas mãos. A relevância deste suposto multiculturalismo é evidente. A sociedade é constituída por diferentes culturas e, num certo sentido, não é mais do que isso; todavia, também é uma entidade transcendente a que se chama «a sociedade», que em lado nenhum aparece como cultura específica mas que é a medida e a matriz de todas elas. Neste sentido, a sociedade é muito semelhante à obra de arte da estética clássica, que, da mesma forma, também nada é para além das suas características específicas mas que constitui igualmente a sua secreta lei. Existe algures um conjunto implícito de critérios que determina o que deverá ser considerado cultura, que direitos locais devem ser-lhes reconhecidos, e outras questões desta natureza; mas esta autoridade velada não pode, em si mesma, encarnar, dado que, em si, não é uma cultura mas as próprias condições que tornam possível a existência de uma cultura. Tal como a imaginação, ou a *folie de grandeur** do colonialismo, trata-se daquilo que existe em todas as culturas mas apenas porque a todas transcende.

Existe, de facto, uma estreita ligação entre a imaginação e o Ocidente. Richard Rorty escreve:

> Segurança e simpatia andam juntas, pelas mesmas razões pelas quais paz e produtividade económica o fazem. Quanto mais difíceis as coisas, maior o medo, mais perigosa a situação, menos se pode gastar tempo ou esforço a pensar acerca de como as coisas são vistas por pessoas com quem não existe uma identificação imediata. A educação sentimental apenas resulta em pessoas que podem descontrair-se o suficiente para ouvir[19].

De acordo com este ponto de partida implacavelmente materialista, só se pode ser imaginativo se se tiver dinheiro suficiente. É a

---

* Em francês no original («megalomania»). *(N. da T.)*

[19] Rorty, Richard, «Human Rights, Rationality, and Sentimentality», *in* Obrad Savic (ed.), *The Politics of Human Rights,* Londres, 1999, p. 80.

abundância que nos liberta do egoísmo. Em tempo de escassez, é-nos difícil elevarmo-nos acima das nossas necessidades materiais; apenas o advento de um excedente material pode descentrar-nos, permitindo-nos penetrar nesse excedente imaginativo que é saber como é ser outra pessoa. Tal como a «civilização» oitocentista, mas ao invés da «cultura» novecentista, progresso espiritual e material caminham aqui lado a lado. Hoje, só o Ocidente pode ser verdadeiramente empático, uma vez que só nele existem tempo e tranquilidade suficientes para imaginar-se a si próprio como argentino ou como uma cebola.

Num certo sentido, esta teoria relativiza a Cultura: qualquer ordem social abundante pode alcançá-la e, se a abundância do Ocidente é historicamente contingente, então as suas civilizadas virtudes também o são. Noutro sentido, a teoria está para o domínio espiritual como a NATO o está para o político. A civilização ocidental não é condicionada pelas peculiaridades de uma cultura. Ela transcende todas essas culturas graças a essa capacidade de percebê-las a partir de dentro — entendê-las, tal como o hermeneuta de Schleiermacher, melhor do que elas próprias se entendem — e por isso tem o direito de intervir nos seus assuntos para o seu próprio bem. Quanto mais a cultura ocidental se universaliza, menos este tipo de intervenção pode ser encarado como uma cultura que interfere noutra, e mais plausível se torna vê-la como a humanidade a pôr ordem na sua própria casa. Porque na Nova Ordem Mundial, tal como na obra de arte clássica, a estabilidade de cada uma das suas partes integrantes é necessária para o desenvolvimento do conjunto. O lema de Terêncio «Nada do que é humano me é estranho»* pode agora ser convertido num menos elegante «Nenhum saguão no mundo pode ameaçar os nossos interesses».

É um erro julgar, tal como Rorty, que as sociedades oprimidas não têm tempo para imaginar o que outros poderão estar a sentir. Pelo contrário, são muitos os casos em que a sua opressão é exactamente o que as leva a sentir este tipo de empatia. Isto tem sido, entre outras coisas, designado por internacionalismo socialista, para o qual a luta pela liberdade só poderá ter êxito se for feita uma aliança com cultu-

---

* *«Homo sum: humani nihil a me alienum puto». (N. da T.)*

ras sujeitas ao mesmo tipo de opressão. Se a Irlanda pré-independentista se interessou vivamente pelo Egipto, pela Índia e pelo Afeganistão, não foi por não conseguir pensar em melhores formas de ocupar o tempo livre. O colonialismo é um excelente fomentador de empatia imaginativa, na medida em que consegue juntar as culturas mais estranhamente diversas que se encontrem de um modo geral nas mesmas condições. É também um erro imaginar que uma cultura pode dialogar com outra apenas em virtude de uma qualquer faculdade especial que ambas possuem acima das suas peculiaridades locais. Simplesmente porque não existem peculiaridades locais. Todos os contextos locais são porosos e em aberto, todos se sobrepõem, todos manifestam semelhanças familiares com lugares aparentemente remotos e todos se escondem ambiguamente do sol nas suas imediações igualmente sombrias.

Mas é também um erro porque não é necessário sair da própria pele para saber o que outra pessoa está a sentir; com efeito, momentos há em que, pelo contrário, é necessário mergulhar ainda mais profundamente nela. A uma sociedade que tenha sofrido uma colonização, por exemplo, basta consultar a sua própria experiência «local» para ser solidária com outra colónia. Haverá diferenças decisivas, como é óbvio; mas os Irlandeses do início do século XX não precisaram de recorrer a nenhuma misteriosa faculdade intuitiva para saber como se sentiam os Indianos do início do século XX. Não tenhamos ilusões: aqui, os reaccionários são os que fetichizam as diferenças culturais. Foi precisamente por pertencerem à sua própria história cultural, não por congelá-la temporariamente, que estas sociedades foram capazes de ir para além dela. Eu não te compreendo melhor por deixar de ser eu próprio, visto que dessa forma deixaria de existir alguém que compreendesse ou deixasse de compreender. E o entendimento que tu tens de mim não é uma forma de reproduzires em ti aquilo que eu sinto, uma presunção que, aliás, pode perfeitamente suscitar espinhosas questões relativas à forma como conseguiste ultrapassar a barreira ontológica que entre nós existe. Acreditar nisto é assumir que eu estou na plena posse da minha própria experiência, para mim luminosamente transparente, sendo o único problema saber como é que tu poderás ter acesso a esta autotransparência. Mas, na

realidade, eu não estou na plena posse da minha própria experiência; posso por vezes enganar-me quanto ao que sinto, já para não falar do que penso; a forma como tu me percebes é muito semelhante à forma como eu me percebo a mim próprio. Perceber não é uma questão de empatia. Eu não percebo uma fórmula química empatizando com ela. Não é pelo facto de nunca ter sido escravo e de não ser mulher que eu não sou incapaz de sentir simpatia por um escravo, ou de avaliar o sofrimento envolvido na condição feminina. Acreditar nisso é cometer um erro tipicamente romântico acerca da natureza do entendimento. Todavia, a julgar por certas formas de política de identidade, tais preconceitos românticos estão mais vivos do que nunca.

Independentemente destes erros empáticos, é verdade que a cultura ocidental manifesta uma lamentável incapacidade de imaginar outras culturas. Em lado algum isto é mais óbvio do que no fenómeno dos extraterrestres. O que é verdadeiramente sinistro nos extraterrestres é a dimensão da sua proximidade relativamente aos terrestres. Eles constituem um lúgubre testemunho da nossa incapacidade de conceber formas de vida que sejam radicalmente diferentes da nossa. Podem ter cabeças em forma de bolbo e olhos triangulares, falar num tom robótico gelidamente monótono ou emitir um forte fedor sulfúreo, mas, para além disto, são muito parecidos com Tony Blair. Criaturas capazes de viajar durante anos-luz, afinal têm cabeças, membros, olhos e vozes. As suas naves espaciais conseguem atravessar buracos negros mas tendem a despenhar-se no deserto do Nevada. Apesar de serem construídas em galáxias inconcebivelmente distantes, estas naves deixam ominosas queimaduras no nosso solo. Os seus ocupantes manifestam um interesse curiosamente familiar pela observação dos genitais humanos e tendem a deixar mensagens vagas e ocas sobre a necessidade de paz no mundo, tal como um secretário-geral da ONU. Espreitam pelas janelas das cozinhas à sua maneira inconcebivelmente extraterrestre e têm um excitado interesse extraterrestre pelas dentaduras postiças. Com efeito, tal como os funcionários dos serviços de imigração bem sabem, as criaturas com as quais conseguimos comunicar não são, por definição, extraterrestres. Os verdadeiros extraterrestres são aqueles que têm estado sentados ao nosso colo durante séculos sem que tenhamos dado por isso.

Existe, finalmente, uma outra ligação importante entre cultura e poder. Nenhum poder político pode sobreviver satisfatoriamente através da pura coerção. Perderia demasiada credibilidade ideológica mostrando-se, assim, perigosamente vulnerável em momentos de crise. Mas para que o consentimento dos que são governados seja mantido, o poder precisa de os conhecer mais intimamente do que como um conjunto de gráficos ou quadros estatísticos. Uma vez que a verdadeira autoridade implica a interiorização da lei, é na própria subjectividade humana, com toda a sua aparente liberdade e privacidade, que o poder procura deixar a sua marca. Para governar com sucesso, tem, assim, de entender os homens e as mulheres nos seus secretos desejos e aversões e não apenas nos seus hábitos de voto ou aspirações sociais. Se quiser controlá-los a partir de dentro, também tem de imaginá-los por dentro. E não há forma cognitiva mais adequada à cartografia das complexidades do coração do que a cultura artística. E foi assim que, à medida que o século XIX avançava, a novela realista se transformava numa fonte de conhecimento social incomparavelmente mais gráfica e eficaz do que qualquer sociologia positivista. A alta cultura não é uma conspiração da classe dominante: se por vezes desempenha esta função cognoscitiva, também pode por vezes destruí-la. Todavia, obras de arte que parecem totalmente inocentes, na diligente atenção que dedicam às pulsões do coração, podem, precisamente por essa razão, servir o poder.

Ainda assim, poderemos vir a olhar com afectuosa nostalgia para estes regimes de conhecimento, que parecem aos foucaultianos a última palavra em matéria de opressão insidiosa. Os poderes vigentes não se decidem pela coerção podendo manter o consenso; à medida, porém, que a distância entre os ricos e os pobres aumenta com regularidade, perspectiva-se para o novo milénio um capitalismo progressivamente fechado num *bunker* e autoritário, sitiado, por dentro e por fora, por inimigos cada vez mais desesperados, numa paisagem social em decadência, que acabará por trocar qualquer pretensão de governo consensual por uma defesa brutal e desapiedada dos privilégios. Existem muitas forças que podem resistir a esta sombria perspectiva. A cultura, porém, não está muito bem colocada nessa lista.

CAPÍTULO 3

Guerras culturais

A expressão «guerras culturais» sugere encarniçadas batalhas entre populistas e elitistas, defensores do cânone e devotos da *diferença,* homens brancos mortos e os injustamente marginalizados. O choque entre a Cultura e a cultura, porém, já não é apenas uma simples batalha de definições mas um conflito global. É uma questão de política real, não apenas de política académica. Não se trata apenas de uma disputa entre Stendhal e *Seinfeld,* ou entre os rústicos que se encontram nos corredores dos departamentos de Inglês e estudam rimas em Milton e os jovens iluminados que escrevem livros sobre masturbação. As guerras culturais são um elemento constitutivo da política mundial do novo milénio. Ainda que a cultura, como veremos, não seja ainda politicamente soberana, é já intensamente relevante num mundo no qual a riqueza conjunta dos três indivíduos mais ricos é igual à riqueza combinada de 600 milhões dos mais pobres. A questão é outra: as guerras culturais que interessam dizem respeito a questões como a limpeza étnica e não aos méritos relativos de Racine e das telenovelas.

Numa expressão apropriada, Frederic Jameson escreve sobre a «alta cultura da NATO»[1]. Porquê? Afinal de contas, a NATO produz declarações de missão, não cultura elevada, e se a alta cultura da

[1] Jameson, Frederic, «Marx's Purloined Letter», *in* Michael Sprinkler (ed.) *Ghostly Demarcations,* Londres, 1999, p. 1

NATO é apenas uma outra forma de dizer «cultura ocidental», então há muita alta cultura no mundo que não é de modo algum ocidental. As belas-artes e a excelência de vida não são monopólio do Ocidente. Nem pode a cultura ser, hoje em dia, confinada à arte burguesa tradicional, atendendo a que abrange uma área muito mais diversa e dirigida pelo mercado[2]. «Elevada» não significa certamente não comercial, tal como «massa» não significa necessariamente não radical. A fronteira entre cultura «refinada» e «vulgar» tem também sido desgastada por géneros como o cinema, que tem conseguido produzir um impressionante conjunto de obras-primas agradando a praticamente toda a gente.

Em todo o caso, há muita coisa na cultura elevada ocidental que contraria as prioridades da NATO. Dante, Goethe, Shelley e Stendhal não podem ser militarmente obrigados a entrar na frente literária de uma aliança militar sem uma boa dose de reescrita. Aqueles radicais para quem a cultura elevada é *ipso facto* reaccionária, esquecem que muito do que a constitui se situa bem à esquerda do Banco Mundial. Não é, afinal, do conteúdo de tal cultura que os radicais se queixam, mas da sua função. O que é censurável é que ela tenha vindo a ser usada como distintivo espiritual de um grupo privilegiado, não o facto de Alexander Pope ter sido *tory* ou Balzac monárquico. Muita da cultura popular é igualmente conservadora. Seria, por isso, difícil sustentar que os valores da literatura canónica globalmente considerados apoiam a situação política. Homero não era um humanista liberal, Virgílio não exaltou valores burgueses, Shakespeare deu uma boa ajuda ao igualitarismo radical, Samuel Johnson aplaudiu a insurreição popular nas Caraíbas, Flaubert desprezou as classes médias e Tolstoi não tinha tempo para a propriedade privada.

O que importa não são as obras em si mas a forma como são colectivamente interpretadas, formas essas que as próprias obras dificilmente poderiam ter previsto. Consideradas em conjunto, são apresentadas como prova da unidade intemporal do espírito humano; da superioridade da imaginação relativamente ao real; da inferioridade

---

[2] Para uma desmontagem eficaz da antítese alta cultura/baixa cultura, veja-se Frow, John, *Cultural Studies and Cultural Value,* Oxford, 1995, pp. 23-26.

das ideias relativamente aos sentimentos; da verdade da centralidade do homem no Universo; da relativa irrelevância do público por contraposição à vida interpessoal ou do prático por contraposição ao contemplativo e outros preconceitos modernos semelhantes. Mas as mesmas obras poderiam perfeitamente ser interpretadas de forma totalmente diferente. Não é Shakespeare que carece de valor, mas apenas algumas das utilizações sociais que foram dadas à sua obra. Um ataque à instituição monárquica não implica necessariamente que a rainha em si seja uma miserável depravada. Em todo o caso, muitos dos defensores de Dante e Goethe nunca chegaram a ler uma só palavra sua. Neste sentido, também, não é o conteúdo de tal cultura que interessa mas aquilo que ela representa. E o que representa hoje, entre outras coisas mais positivas, é a defesa de uma certa «civilidade» contra novas formas de uma dita barbárie. Todavia, uma vez que estas novas formas de barbárie podem também, paradoxalmente, ser vistas como *culturas* particulares, a polaridade Cultura contra cultura começa a desenhar-se.

A questão essencial da Cultura é a sua ausência de carácter cultural: os seus valores não são os valores de qualquer forma de vida em particular mas, simplesmente, os valores da vida humana enquanto tal. Pode até ser verdade que uma cultura histórica específica conhecida como Europa seja o âmbito que a humanidade escolheu para encarnar mais completamente, mas poder-se-ia sempre argumentar que as razões históricas que o determinaram foram puramente contingentes. Seja como for, uma vez que os valores da Cultura são universais, mas não *abstractos,* não prosperariam sem alguma espécie de contexto local. Neste sentido, é possível contrapor Cultura a Razão, a qual transcende igualmente culturas particulares mas que apenas o faz porque está intrinsecamente desligada de qualquer espaço ou tempo. Uma versão especificamente coreana do imperativo categórico kantiano não seria possível. A Cultura, pelo contrário, tem uma irónica relação com o seu *milieu** histórico: se necessita desse enquadramento para se realizar, também só é Cultura porque o transcende em direcção ao universal.

---

* Em francês no original («meio»). *(N. da T.)*

Neste sentido, a Cultura é, em si, uma espécie de símbolo romântico: o infinito encarna em algo particular. É o ponto imóvel do mundo em mutação, esse ponto em que o tempo e a eternidade, os sentidos e o espírito, o movimento e a imobilidade, se intersectam. A Europa teve a imensa sorte de ser o lugar escolhido pelo *Geist** para encarnar, tal como o planeta Terra ao ser escolhido como o sítio no qual Deus optaria por fazer-se homem. Deste modo, ao interpretar a Cultura, tal como na interpretação do símbolo, temos de pôr em acção uma espécie de dupla codificação e analisá-la em si e, simultaneamente, como algo diverso, como o produto de uma determinada civilização mas também do espírito universal. Tal como seria grosseira uma leitura, por exemplo, de *Madame Bovary* que nela encontrasse apenas a história de uma dona de casa provinciana, também uma leitura da Cultura ocidental que a considerasse um simples registo de uma experiência determinada e culturalmente condicionada seria obtusa. Com efeito, afirmar que uma obra pertence à alta cultura é afirmar, entre outras coisas, que ao contrário dos bilhetes de autocarro e dos panfletos políticos, existe nela uma inerente portabilidade, uma espécie de destacabilidade, integrada, do respectivo contexto. O que determina tão redutora leitura é a forma estética, que transforma esta matéria local em algo com um sentido mais vasto, proporcionando, assim, ao leitor um modelo do que ele próprio deverá fazer, caso queira aceder a uma obra de alta cultura. Tal como a forma estabelece uma ligação entre os elementos de uma obra transformando-a num todo mais vasto, sem prejuízo da sua especificidade, também a Cultura simboliza uma ligação entre uma civilização concreta e a humanidade universal.

À semelhança das mais eficazes formas de poder, a alta cultura apresenta-se simplesmente como uma forma de persuasão moral. Trata-se, entre outras coisas, de um instrumento através do qual uma ordem dominante forja uma identidade para si própria em pedra,

---

* Em alemão no original («espírito», «alma», «qualidade que anima a mente». O termo surge em alguns textos de Hegel e na edição alemã da *Lógica* de John Stuart Mill, traduzida por Schiel, onde corresponde às ciências morais. *In* Blackburn, Simon, *Dicionário de Filosofia,* Lisboa, Gradiva, 1997). *(N. da T.)*

escrita e som, e o seu efeito é tão intimidatório quanto inspirador. Tal como um porteiro de um clube de Pall Mall, o seu papel não é apenas o de deixar entrar as pessoas. Os seus recursos, porém, não estão de modo nenhum confinados a estas funções sociais, e imaginar que o estariam seria a mais ingénua forma de falácia genética. Como também o é sobrestimar o poder da alta cultura, subscrevendo, assim, ironicamente, uma visão demasiado idealista da mesma. A alta cultura é uma das menos significativas armas ideológicas, o que constitui o fundo de verdade da ilusão relativa à sua absoluta ausência de ideologia. É inestimavelmente menos importante do que a educação ou a sexualidade. Nada justificaria que políticos radicais trabalhassem nesta área, a menos que nela já se encontrassem ou para ela estivessem particularmente preparados de um ponto de vista técnico.

Deste modo, atento o auto-entendimento que a Cultura de si tem, não é difícil perceber o que ela considera tão escandaloso nas culturas: as culturas são absolutamente particulares, parecem-se apenas consigo mesmas, e sem estas diferenças desapareceriam. Para que não restem dúvidas, esta oposição entre Cultura universal e culturas específicas é, finalmente, enganadora, dado que a pura diferença não poderia distinguir-se da pura identidade. Um mundo vivo que estabelecesse de facto a sua diferença relativamente a todos os outros transformar-se-ia numa espécie de universal. Seria como aquelas culturas marginais ou minoritárias actuais que rejeitam a «tirania» do consenso universal mas que, por vezes, acabam por reproduzir nos seus mundos fechados, autónomos e rigidamente codificados, uma microcósmica versão daquele. Em todo o caso, quando se analisa a questão da especificidade, há uma diferença importante entre as duas versões de cultura. A cultura enquanto identidade é avessa, quer à universalidade, quer à individualidade; em contrapartida, valoriza a especificidade colectiva. Na perspectiva da Cultura, as culturas aproveitam-se perversamente das peculiaridades acidentais da existência — o género, a etnia, a nacionalidade, a origem social, a orientação sexual, etc. — transformando-as em portadoras de uma necessidade.

O que a Cultura verdadeiramente valoriza não é o particular mas aquela criatura verdadeiramente diferente, isto é, o indivíduo. Com efeito, vê uma relação directa entre o indivíduo e o universal. É na

singularidade de cada coisa que o espírito do mundo pode sentir-se mais intimamente; revelar a essência de uma coisa, porém, significa despojá-la das suas particularidades acidentais. Aquilo que constitui a minha própria identidade é a identidade do espírito humano. O que faz de mim aquilo que sou é a minha essência, isto é, a espécie de que faço parte. A Cultura é o espírito da humanidade individualizando-se em obras específicas, e o seu discurso estabelece uma ligação entre o individual e o universal, o cerne do eu e a verdade da humanidade, sem a mediação do que é historicamente específico. Na verdade, nada poderia assemelhar-se mais ao Universo do que aquilo que é apenas o que é em si, sem quaisquer relações externas. O universal não é o simples antónimo do individual, mas o seu próprio paradigma.

É na própria *quidditas** de uma coisa, a sua específica essência e sabor, que nos encontramos perante aquilo que transcende todas as meras particularidades. A individualidade é o meio através do qual o universal se manifesta, ao passo que as particularidades são fruto do puro acaso. A distinção medieval entre essência e acidente é, assim, reproduzida, agora como confronto entre a Cultura e a cultura. A primeira obtém a sua verdadeira identidade universalizando o que é individual; a última é apenas uma forma de vida contingente, um acidente no espaço e no tempo que poderia sempre ter sido outro. Não reside, como Hegel poderia ter dito, «na Ideia». Desta forma, a alta cultura estabelece um circuito directo entre o indivíduo e o universal, contornando todas as particularidades arbitrárias ao longo do processo. Que outra coisa pode ser o cânone artístico, que não uma colecção de obras irredutivelmente individuais que testemunham, na sua própria irrepetibilidade, o espírito comum da humanidade? Pense-se, por exemplo, na ética do humanismo liberal, para o qual eu sou verdadeiramente eu próprio quando me elevo acima da minha prosaica especificidade, talvez através do poder transfigurador da arte, para me transformar no portador de uma humanidade universal. A arte recria as coisas individuais sob a forma das suas essências universais e, ao fazê-lo, torna-as inimitavelmente elas próprias. Neste processo, fá-las passar da contingência à necessidade, da dependência

---

* Em latim no original («quididade»). *(N. da T.)*

à liberdade. E o que resiste a este processo alquímico é expurgado como resíduo particularista.

Há uma versão moderna, e irónica, desta doutrina, que pode ser encontrada na obra de Richard Rorty[3]. Como bom pragmático, Rorty reconhece que a tradição cultural que ele próprio subscreve — o reformismo ocidental, burguês, liberal, iluminado, da social-democracia-ao-pós-modernismo — é puramente contingente. Poderia ter acontecido de outra forma, e não restam dúvidas acerca da ainda maior contingência do seu próprio nascimento nesse contexto. Todavia, e apesar disso, ele defende-a enquanto bem universal. Carece de fundamentação universal, mas um fundamentalista islâmico faria, ainda assim, bem, adoptando-a. O que Rorty faz, em suma, é elevar a contingência a universalidade sem apagar essa contingência, reconciliando, assim, o seu historicismo com a sua absolutização da ideologia ocidental. Na realidade, o seu relativismo constitui o verdadeiro fundamento do seu absolutismo. Se nenhuma cultura pode ser metafisicamente sustentada, então também não pode haver fundamentos racionais para uma escolha entre as várias existentes — e nesse caso, tal como os antigos sofistas, é perfeitamente legítimo escolher aquela em que já nos encontramos. Todavia, porque não existe motivo racional para esta escolha, ela transforma-se, à semelhança do *acte gratuit** existencialista, numa espécie de absoluto. Para alguns outros pragmáticos, por outro lado, não é possível falar logicamente em escolha da cultura em que nos encontramos, dado que o facto de, desde logo, já lá nos encontramos, é o único fundamento dessa nossa «escolha». A elevação do contingente a universal que Rorty faz é, poderia dizer-se, a mais típica manobra da ideologia; simplesmente, ele espera que a sua irónica autoconsciência o redima deste destino. De facto, Rorty limitou-se a fugir de uma acepção «modernista» de ideologia, para a qual ninguém é detentor da verdade, para uma acepção «pós-modernista», para a qual sabemos que o que estamos a fazer é falso sem que, contudo, deixemos de o fazer. A epistemologia da ilusão dá lugar à epistemologia do cinismo.

---

[3] Veja-se em particular Rorty, Richard, *Irony, Contingency, and Solidarity,* Cambridge, 1989. (Trad. *Contingência, Ironia e Solidariedade,* Lisboa, Presença, 1994.)

* Em francês no original («acto gratuito»). *(N. da T.)*

Se a individualidade elimina o particular no seu essencialismo, a universalidade dispensa-o na sua abstracção. Esta abstracção, porém, é perfeitamente consentânea com a individualidade. Na verdade, o espírito da humanidade só existe nas suas encarnações individuais, às quais também se chama poesia. A cultura elevada é, assim, o inimigo declarado da generalidade. Não se trata apenas de uma alternativa à argumentação racional mas de uma concepção alternativa da razão enquanto tal, uma concepção que despreza a utilidade e a abstracção, preferindo-lhes a sensação e o sabor particular das coisas. A alta cultura nasceu numa época em que o racionalismo abstracto estava a transformar-se numa arma nas mãos da esquerda política constituindo, assim, um censura implícita a esse mesmo racionalismo. Se está ligado ao individual, também é hostil ao puramente particular — esses turbulentos interesses locais que ainda terão de ser subsumidos à lei do todo.

De facto, o universal normalmente apodera-se do que é historicamente particular e projecta-o como verdade eterna. Uma história contingente — a do Ocidente — transforma-se na história da humanidade. Todavia, Kate Soper recordou-nos que «os discursos universalistas sobre a 'humanidade' correm, com efeito, o risco de introduzirem um preconceito etnocêntrico na visão que temos do que nos é comum a todos; contudo, os discursos que negam qualquer estrutura partilhada de cognição, necessidade e afectividade podem igualmente fomentar uma desumana negligência política relativamente aos sofrimentos e privações alheios»[4]. Por outras palavras, a universalidade não deve ser universalmente abjurada. Neste sentido, os pensadores pós-modernos deveriam ser adequadamente antiuniversalistas, distinguindo com verdadeiro espírito pluralista as utilizações do conceito que são pragmaticamente frutuosas das que o não são. Se o universalismo significa que o povo tungu da Sibéria oriental se considera fielmente representado no trabalho de Noel Coward, deve ser rejeitado; se significa que a forma como os Tungu sentem a dor é muito semelhante à forma como os Alemães a sentem, deve ser adoptado. O ocidental típico, nas palavras da antropóloga Ruth Benedict, con-

[4] Soper, Kate, *What Is Nature?,* Oxford, 1995, p. 65.

segue na verdade «aceitar a inevitabilidade de cada motivação familiar, tentando sempre identificar os nossos modos locais de comportamento com *Comportamento,* ou os nossos próprios hábitos em sociedade com *Natureza Humana*»[5], mas devemos ter presente que este tipo de erro não é exclusivamente ocidental. Como Benedict irá salientar, existem muitas culturas nas quais o estrangeiro é definido como não humano. Por esta razão, também não devemos ser etnocêntricos acerca do etnocentrismo.

Há um lugar paralelo na política para a unidade entre o individual e o universal: o Estado-nação. A forma política por excelência da modernidade é, em si mesma, uma desconfortável negociação entre o individual e o universal. Para serem arrancadas às casualidades do tempo e elevadas ao estatuto de necessidade, as nações precisam do meio universalizante que é o Estado. O hífen no termo Estado-nação significa, assim, uma ligação entre a cultura e a política, entre o étnico e o construído[6]. A nação é matéria informe à qual deve ser conferida unidade pelo Estado; os seus indisciplinados elementos serão, desta forma, reconciliados sob uma soberania única. E uma vez que esta soberania é uma emanação da própria Razão, o local é, assim, erigido em universal. Todavia, porque este processo está a acontecer no mundo inteiro, dado que alguns movimentos são mais internacionais do que o nacionalismo, a nação é, também neste sentido, elevada a um estatuto global.

A pertença à tribo converte-se, assim, em cidadania do mundo. Todavia, e por ser inevitável que se seja cidadão ou cidadã do mundo num ponto específico deste, atentas as restrições decorrentes da nossa natureza de seres humanos, ao local é atribuído um novo sentido. Este é, pelo menos, o objectivo que prosseguem aqueles nacionalismos românticos que procuram o universal através do específico e que consideram que todas as nações o alcançam à sua específica maneira. Alguns modelos iluministas da nação, em contrapartida, podem chegar a ser bastante mais avessos às diferenças locais, desprezando tal

[5] Benedict, Ruth, *Patterns of Culture,* 1935, reimpresso em Londres, 1961, p. 4. (Trad. *Padrões de Cultura,* Lisboa, Livros do Brasil, 1959.)

[6] Para alguns comentários úteis sobre esta hifenização, veja-se Todorov, Tzvetan, *Human Diversity,* Cambridge, Mass, 1993, cap. 3.

idiossincrasia enquanto obstáculo à liberdade universal. O regionalismo deve, assim, ser esmagado pela racionalidade. Todavia, se a cultura enquanto ideia faz a sua aparição nesta época, isso deve-se em grande parte ao facto de as culturas estarem a desempenhar um papel mais ambíguo na cena política mundial. As culturas estão hoje a transformar-se na base do Estado-nação. Este Estado-nação, porém, transcende-as.

Os Estados diferem entre si, mas nem sempre essas diferenças são muito significativas. O que importa é ser-se cidadão de um Estado que reconheça os nossos direitos e liberdades civis, não os mecanismos específicos que o asseguram. A este respeito, ser francês não é algo inerentemente mais desejável do que ser chileno. Culturalmente falando, contudo, pertencer a uma nação e não a outra é de uma importância tão vital que é frequente as pessoas estarem preparadas para matar ou morrer por causa disso. Se a política é aquilo que unifica, a cultura é o que diferencia. Esta preferência por uma identidade cultural e não outra, é algo a-racional tanto quanto a opção pela pertença a uma democracia em vez de a uma ditadura o não é. O racismo e o chauvinismo, que tentam justificar essa preferência com base na superioridade de uma determinada identidade cultural relativamente a outra, não passam de tentativas espúrias de a racionalizar. Todavia, o facto de uma escolha de identidade cultural ser *a*-racional será tanto um argumento contra essa escolha quanto contra a escolha do parceiro sexual. Não há nada de necessariamente obscuro em apreciar a companhia de pessoas como nós, desde que isso não envolva um juízo de valor (essas pessoas têm uma superioridade inata relativamente a outras), exclua outros grupos ou oculte o facto de que aprender a estar com pessoas que não são como nós é uma parte fundamental da nossa educação. Em todo o caso, as nossas vassalagens culturais, seja em relação ao nosso próprio grupo ou a outros, não são necessariamente *ir*racionais pelo facto de serem *a*-racionais. Podemos por vezes apresentar razões para tais preferências, tal como podemos apresentar razões para a nossa escolha de parceiro. Simplesmente, tais preferências acabam por não ser redutíveis a essas razões, como é evidente no facto de outra pessoa conseguir ver por que razão amamos o nosso parceiro sem que ela própria o ame.

O Estado-nação não exalta incondicionalmente a ideia de cultura. Pelo contrário, uma determinada cultura nacional ou étnica apenas alcança a sua identidade própria através do princípio unificador do Estado e não pelos seus próprios meios. As culturas são intrinsecamente incompletas e necessitam do suplemento do Estado para chegarem a ser verdadeiramente elas próprias. Esta é a razão pela qual, pelo menos para o nacionalismo romântico, cada povo étnico tem o direito ao seu próprio Estado pelo simples facto de ser um povo distinto, visto que o Estado é o instrumento supremo através do qual a sua identidade étnica pode ser realizada. Um Estado que contivesse mais do que uma cultura não conseguiria, assim, fazer justiça a todas. Tem sido esta pressuposição da existência de uma estreita ligação entre cultura e política que tem ajudado a criar tanta desordem no mundo moderno, com diferentes grupos nacionais a reclamar para si a soberania sobre o mesmo território. De facto, o que originariamente caracterizava a ideia de nacionalismo não era uma exigência de soberania territorial — exigência afinal bastante familiar, dos guerreiros aborígenes aos príncipes da Renascença — mas uma exigência de soberania sobre um povo específico, que por acaso ocupa uma determinado espaço. É o republicanismo, não o solo, que está aqui essencialmente em causa. Se, porém, o que impede a autodeterminação de um povo é a presença no seu solo de um poder colonial, então é fácil perceber de que forma os argumentos republicanos democráticos podem vir a ser convertidos na retórica nacionalista da raça, da pátria e da integridade territorial.

A união idealizada que o Estado-nação promove é, assim, entre *ethos** e direitos abstractos, particularidade étnica e universalidade política, *Gemeinschaft* e *Gesellschaft,* o povo comum e a *intelligentsia*** cosmopolita. Idealmente, então, os afectos, os costumes e as afinidades locais — numa palavra, a cultura — são preservados, mas há uma unidade política que lhes sobrevém. Na realidade, as coisas são bastante menos harmoniosas. Somos agora instados a reinventar, a um nível mais elevado e universal, o mesmo tipo de solidariedade de que

* Em grego no original («carácter»). *(N. da T.)*

** Termo russo referente a um grupo de intelectuais que constitui uma vanguarda artística, social ou política. *(N. da T.)*

antes supostamente gozávamos no domínio mais provinciano da cultura. Agora temos de aprender a investir na própria esfera da política todas aquelas energias que antes reservávamos para amigos e parentes, o espírito do lugar e a genealogia da tribo. O Estado-nação é o âmbito em que uma comunidade potencialmente universal de cidadãos livres e iguais encarna — tal como o símbolo romântico é uma materialização do espírito do mundo. Foi a *patria** que fez os cidadãos revolucionários franceses; mas a *patria* era a sede de uma Razão e de uma Liberdade que não eram, de modo nenhum, exclusivamente francesas. É certamente verdade que apenas determinadas culturas — as que já evoluíram de um regime primitivo de clã para uma forma básica de civilidade — seriam adequadas a acolher estas formas políticas superiores. Sempre existirão Calibans em cuja natureza a instrução nunca pegará. E não será possível negar que este delicado equilíbrio entre cultura e política é de difícil manutenção. Por um lado, dificilmente um Estado quer manter-se contido no desenho de um carácter étnico específico. E a cultura é mais o produto da política do que a política a sua fiel servidora. Por outro lado, o Estado só pode representar a unidade de uma cultura reprimindo as suas contradições internas. Já a forma como a contradição é representada é uma preocupante questão, e não o será menos se se considerar, tal como Marx, que o próprio Estado é, em si, produto da contradição. Deste modo, só através de uma curiosa homeopatia o Estado poderá constituir a cura para uma doença da qual ele próprio é um sintoma.

Mas há outras dificuldades. O nacionalismo cívico ou político considera por vezes conveniente acrescentar aos seus princípios o nacionalismo étnico, tal como, por exemplo, a unidade do Estado pós-colonial é reforçada por uma mitologia das suas origens. Todavia, quanto mais a forma racional-universal do Estado procura reforçar a sua autoridade fazendo incursões sobre a cultura étnica, mais arrisca a destruição da sua universalidade por esta. Atenta a sua mobilidade entre diversos níveis, «Estado» e «nação» não se hifenizam com tanta facilidade. Se as formas cívicas do Estado precisam de recensear as energias étnicas, também precisam de mantê-las sob controlo. É, afi-

---

* Em latim no original («pátria»). *(N. da T.)*

nal, pela nação e não pelo Estado que homens e mulheres são capazes de morrer, mas do ponto de vista do Estado este impulso é tão gratificantemente leal quanto alarmantemente fanático. Num certo sentido, a cultura é mais primordial do que a política, mas também é menos flexível. É mais provável que os homens e as mulheres venham para as ruas por causas culturais e materiais do que por questões puramente políticas — sendo, neste sentido, «cultural», tudo aquilo que diz respeito à nossa identidade espiritual e material ou que afecta a nossa identidade física. Foi através do Estado-nação que nos fomos constituindo como cidadãos do mundo; era, porém, difícil ver como esta forma de identidade política podia proporcionar motivos tão enraizados como os culturais.

É verdade que quem considera que uma identidade global é uma matéria demasiado abstracta para este efeito nunca encontrou nenhum católico romano. E se o novo cidadão do mundo é hoje o executivo de uma multinacional, também o é o activista ecológico. É sobretudo através da política ecológica que as ligações entre o local e o global, uma romântica *pietas** por um determinado lugar e uma universalidade iluminista, têm vindo a ser com mais firmeza novamente soldadas. Em todo o caso, muitos homens e mulheres lutaram e por vezes morreram em nome de uma solidariedade universal. As comunidades não são meras questões locais. Ainda assim, é difícil imaginar nos nossos dias homens e mulheres lançando-se contra as barricadas a gritar «Viva a União Europeia!». O problema está no afastamento que ocorreu entre os nossos modelos políticos e as nossas formas de cultura, numa época em que uma solução ideal para a conciliação de ambos — o Estado-nação — está cada vez mais sitiado. Pode falar-se, por exemplo, de uma «cultura empresarial», mas isto apenas significa um modo de fazer as coisas que é típico das empresas e não uma cultura que, para a consciência popular, possa legitimá-lo.

A visão do nacionalismo clássico era a de um mundo feito de particularidades únicas e autodeterminadas chamadas nações, cada uma das quais faria o seu próprio caminho para a auto-realização. Esta

---

* Em latim no original («piedade»). *(N. da T.)*

visão tem, assim, uma notável afinidade com o pensamento estético. Com efeito, a obra de arte foi, mais do que qualquer outra coisa, considerada pela modernidade como a grande solução alternativa para um dos seus mais persistentes problemas: a controversa relação entre o individual e o universal. É, sem dúvida, por esta razão que a questões estéticas surgem tão frequentemente numa sociedade que tem cada vez menos tempo para a arte. A promessa que a obra de arte encerrava era a de uma forma totalmente nova de conceber a relação em causa, recusando simultaneamente a universalidade vazia e a particularidade cega, considerando a obra de arte como aquele tipo específico de totalidade que apenas existe em e através das suas particularidades sensíveis. A «lei» universal do artefacto não era mais do que a configuração das suas partes integrantes. Obedecer à lei é, neste contexto, pura liberdade: a lei ou forma geral da obra de arte é o que permite que cada uma das suas componentes se determine livremente, uma vez que ela não é mais do que o efeito da sua acção conjunta. Este era, assim, um mundo simultaneamente sensível e quase conceptual, no qual a forma abstracta não era mais do que uma articulação de indivíduos singulares. Cada um destes indivíduos, por sua vez, autodeterminava-se através da acção de determinação que ele próprio exercia sobre os demais, prefigurando, desta forma, uma espécie de utopia política. Se a cultura podia ser harmonizada com a política global pelo Estado-nação, então a Cultura também podia reconciliar o universal e o particular.

Todavia, se a cultura lançou as bases do Estado-nação, agora ameaça fazê-lo naufragar. A unidade nacional que é cimentada pela Cultura é destruída pela cultura. O mito romântico e nacionalista da unidade da cultura e da política, que prestou grandes serviços a muitos Estados-nações, já para não falar de muitos dos movimentos anticolonialistas, dificilmente sobrevive à emergência do multiculturalismo. Até certo ponto, é evidente, o multiculturalismo não passa de uma irónica viragem posterior da mesma história. Sentindo-se seguros das suas identidades culturais, os Estados-nações criaram súbditos coloniais cujos descendentes acabariam por vir a ser os seus imigrantes, pondo assim em risco a unidade cultural que inicialmente ajudara a tornar possível o império. A cultura unificada do Estado-nação foi,

consequentemente, ameaçada de extinção «a partir de baixo» ao mesmo tempo que era atacada «a partir de cima». O capitalismo transnacional enfraquece as culturas nacionais, tal como as economias nacionais, cosmopolitizando-as. Como escreve Jean-François Lyotard, «ouve-se *reggae,* vê-se um *western,* come-se McDonald's ao almoço e cozinha tradicional ao jantar, usa-se perfume de Paris em Tóquio e roupas 'retro' em Hong Kong»[7]. Enquanto os emigrantes viajam pelo mundo, o mundo viaja até aos cosmopolitas. O emigrante não pode regressar a casa, enquanto o cosmopolita não tem casa para onde regressar.

Se a emigração é a forma popular do multiculturalismo, o cosmopolitismo é a sua versão elitista. Ambos são produto do mesmo sistema económico global. Todavia, dado que o capitalismo transnacional também gera isolamento e ansiedade, arrancando homens e mulheres às suas ligações tradicionais e pondo a sua identidade em crise permanente, ele também encoraja, como forma de reacção, o aparecimento de culturas de solidariedade defensiva ao mesmo tempo que está ocupado a disseminar este admirável cosmopolitismo novo. Quando mais *avant-garde** o mundo se torna, mais arcaico fica. À medida que a hibridez se espalha, mais numerosos são os gritos de heresia. Por cada lufada de perfume de Paris em Tóquio, surge um jovem rufia nazi ou um filósofo comunitarista de meia-idade. A partir do momento em que o molde do Estado-nação se quebra, tipos de política cultural que nunca chegaram a adaptar-se totalmente a esse enquadramento, por exemplo, de política sexual, podem agora desenvolver-se. Porém, quando o cosmopolitismo choca com o localismo, o primeiro com uma identidade demasiado pequena, e o último com demasiada identidade, a conciliação provisória do nacionalismo e da estética começa a desmoronar-se num «mau» universalismo, por um lado, e num «mau» particularismo por outro. Ao mesmo tempo, cultura e política começam a alterar a sua relação.

Isto pode ser visto, entre outros lugares, na teoria pós-colonial. Se o Estado-nação fora sempre uma harmonia espúria entre cultura e

---

[7] Lyotard, Jean-François, *The Postmodern Condition,* Manchester, 1984, p. 76. (Trad. *A Condição Pós-Moderna,* Lisboa, Gradiva, 1986.)

* Em francês no original («vanguarda», «vanguardista»). *(N. da T.)*

política, o nacionalismo revolucionário era algo muito diferente. Neste caso, a cultura transformava-se numa força política, naquilo que ainda hoje é o movimento radical mais espectacularmente bem sucedido em toda a história moderna. Tal como a palavra sugere, o pós-colonialismo surge na sequência deste momento histórico, depois de o nacionalismo revolucionário ter dado à luz uma multiplicidade de Estados-nações. É, assim, cronologicamente falando, pós-nacionalista, pós-revolucionário e por vezes até pós-ideológico e pós-político. Mas este facto cronológico, pelo qual a teoria pós-colonialista em si dificilmente poderá ser responsabilizada, pode convenientemente ser combinado com a particular predilecção desta por questões de identidade cultural, mais do que de política radical, à medida que um Norte pós-histórico encontra um Sul pós-colonial. A cultura, em suma, pode vir a excluir a política à qual antes estivera tão intimamente ligada.

As nossas guerras das culturas são, então, em pelo menos três frentes: entre a cultura como civilidade, a cultura como identidade e a cultura como comércio ou pós-moderna. Poder-se-ia definir estes tipos mais concisamente como excelência, *ethos* e economia. Como Adorno poderia ter dito se tivesse vivido o suficiente para vê-las, elas são as três peças separadas de uma liberdade que não conseguem consumar. A distinção é instável, dado que o pós-modernismo e as formas mais iluminadas de política de identidade são, em muitos aspectos, aliadas. Mas neste contexto o que interessa é a diferença entre, por exemplo, os Cristãos Brancos Espingardeiros do Montana e Michael Jackson. Esta dificilmente será uma diferença de grau de sanidade mas uma diferença entre a cultura enquanto identidade e a cultura pós-moderna no sentido da cultura consumista do capitalismo avançado (creio que chamar-lhe capitalismo «tardio» é, de alguma forma presunçoso, dado que não fazemos ideia acerca de quão tardio é). Ambos os sentidos de cultura são desafiados pela cultura como civilidade. A cultura enquanto civilidade não é apenas uma questão estética: ela sustenta que o valor de uma forma de vida global encarna em determinadas obras de grande qualidade. Se o cânone é relevante, isso deve-se ao facto de ser a pedra-de-toque da civilidade em geral, e não apenas ao seu valor intrínseco. Não se trata de usurpação da

vida social pela arte, mas da representação pela arte de uma excelência de vida à qual a própria sociedade deve aspirar. A arte define aquilo para que vivemos, mas não é pela arte que vivemos. Uma tese que é, assim, simultaneamente aberta e fechada: como é generoso ver a arte ao serviço da vida e como é provinciano imaginar que a arte por si só define aquilo por que vale a pena viver!

O que aconteceu no nosso tempo não foi apenas o envolvimento desta acepção de cultura numa disputa feroz com a cultura enquanto identidade. O conflito entre versões liberais e localistas de cultura sempre existiu. Simplesmente, ele é claramente visível em alguns dos principais conflitos políticos do nosso tempo, incluindo os conflitos entre o Norte e o Sul. A cultura no sentido estético e a cultura no sentido antropológico constituem hoje não apenas uma disputa académica mas um eixo geopolítico. Com efeito, representam a diferença entre o Ocidente e os outros. Mas esta é também, em termos mais genéricos, a diferença entre a civilização liberal e todas aquelas formas corporativas — nacionalismo, origem, política de identidade, neofascismo, fundamentalismo religioso, valores familiares, tradições comunitárias, o mundo dos eco-guerreiros e dos movimentos New Age — que aquela combate. Encarar isto como um conflito entre regiões «desenvolvidas» e «subdesenvolvidas» é, na verdade, bastante enganador. Muitas destas formas corporativas são reacções ao corporativismo mais vasto a que chamamos capitalismo transnacional, cuja cultura própria pode ser tão claustrofóbica como uma reunião de crentes ou um clube de tiro. E se a oposição entre os valores liberais e a cultura enquanto solidariedade se reduzisse a uma questão de conflito entre o Norte e o Sul, então seria difícil saber onde enquadrar, por exemplo, o liberalismo islâmico na sua rejeição do fundamentalismo cristão norte-americano ou o socialismo indiano na sua oposição ao racismo europeu. O Norte do globo não tem o monopólio dos valores ilustrados, por muito que lhe agrade considerá-lo nos seus momentos de mais presunçosa auto-satisfação. Seja como for, a batalha em curso entre estes dois sentidos de cultura transformou-se hoje em dia numa questão global.

Da perspectiva da Cultura, o que um grupo de defesa dos direitos dos homossexuais tem em comum com uma célula neofascista é, num

certo sentido, tão evidente como as suas diferenças políticas. Ambos definem a cultura como uma identidade colectiva, e não como uma crítica, ou seja, como uma forma de vida específica e não como um conjunto de valores relevantes para qualquer modo de vida. Neste contexto, a Cultura surge mais pluralista do que, digamos, um grupo de defesa dos direitos dos *gays* ou um sindicato. Com efeito, a diversidade da Cultura é um pouco enganadora, dado que os princípios que defende são muitas vezes diversos e absolutos. E uma pluralidade tolerante é precisamente aquilo que os grupos de defesa dos direitos dos homossexuais visam promover. É certo que estes grupos vão buscar parte do seu credo à Cultura em si, que pode ser opressiva na forma mas suficientemente ilustrada no conteúdo. A cultura enquanto civilidade inclui os dogmas liberais e emancipatórios dos quais as políticas de identidades são os tardios, e frequentemente relutantes, sucessores. Não pode existir no nosso tempo emancipação política que não seja a algum nível tributária do Iluminismo, por maior que seja o ressentimento que de tal genealogia resulte. Aqueles que foram excluídos, porém, estão condenados a parecer incivilizados, dado que a sua luta pelo reconhecimento tende a assumir formas corporativas ou militantes que desagradam à cultura liberal. Sendo assim, quanto mais vociferantemente protestam contra a sua exclusão, mais justificada ela parece. Devemos, porém, recordar que foram, em primeiro lugar, os aspectos menos louváveis da cultura liberal que os obrigaram a esta militância. As culturas em luta pelo reconhecimento não podem dar-se ao luxo de ser complexas ou auto-irónicas, e a responsabilidade por isto deve ser atribuída àqueles que tentam destruí-las. Ainda assim, a complexidade e a auto-ironia não deixam de ser virtudes. Que uma pessoa não consiga ser irónica enquanto está a ser atirada a um poço cheio de cobras diz mais acerca da sua situação do que da ironia em si. O facto de a Cultura poder dar-se ao luxo de ter estas virtudes, enquanto a cultura muitas vezes não pode, não faz, neste caso, qualquer diferença. Deveríamos perguntar-nos se existe alguma identidade cultural que tenha conseguido estabelecer-se firmemente graças à sua capacidade de ironia e autocrítica.

O paradoxo da política de identidade, em suma, é o facto de precisarmos de ter uma uma identidade para que nos sintamos livres de

a abandonar. A única coisa pior do que ter uma identidade é não ter nenhuma. Desperdiçar muita energia na afirmação da uma identidade própria é preferível a sentir que não se tem qualquer identidade, mas não estar em nenhuma destas situações é ainda mais desejável. Como todas as políticas radicais, as políticas de identidades são auto-abolicionistas; é-se livre quando já não é necessário preocupar-se muito com quem se é. Neste sentido, o fim conflitua com os meios, tal como se verifica na política de classes tradicional. Uma sociedade sem classes apenas poderá ser alcançada levando a sério as identificações de classe e não através da pretensão liberal de que elas não existem. Os mais desinteressantes tipos de políticas de identidades são aqueles que afirmam que uma identidade já totalmente desenvolvida está a ser reprimida por outras. As formas mais inspiradoras são aquelas em que é exigida uma igualdade com os outros, uma igualdade para ser livre de decidir aquilo que se gostaria de ser. Qualquer afirmação autêntica de diferença tem, assim, uma dimensão universal.

Se foram os aspectos menos admiráveis da cultura liberal que obrigaram os grupos de defesa dos direitos dos homossexuais e outros do mesmo género à militância, a inversa também é verdadeira. Foi a proliferação destas culturas que obrigou a Cultura a uma desconfortável autoconsciência. Com efeito, a civilidade funciona melhor quando é a invisível cor da vida quotidiana, e sentir-se forçada a objectivar-se é já fazer demasiadas concessões aos seus críticos. A Cultura arrisca-se, então, a ser relativizada como apenas mais uma cultura. Isto é particularmente visível no nosso tempo. A civilização ocidental, que agora embarcou numa política externa mais ambiciosamente agressiva, necessita de alguma legitimação espiritual para este projecto, precisamente no momento em que ameaça desmoronar-se em termos culturais. Quanto mais desenraíza comunidades inteiras, gera pobreza e desemprego generalizados, põe em causa os sistemas de crença tradicionais e cria enormes marés de emigração, mais estas políticas predatórias suscitam uma série de subculturas defensivas e militantes que desagregam a sociedade ocidental a partir do seu interior. Também geram forças semelhantes fora das suas fronteiras. Isto não significa que se considere todas as políticas de identidades como meras respostas negativas para a instabilidade social. Pelo contrário,

algumas das suas formas são, simplesmente, a fase mais tardia daquilo a que Raymond Williams chamou a «longa revolução». Ainda assim, o resultado é o colapso da cultura ocidental no preciso momento em que ela mais precisa de afirmar a sua autoridade universal. No momento em que os seus valores são postos em causa, a Cultura já não pode permanecer invisível. A unidade ideal da Cultura está cada vez mais em antagonismo com o conflito de culturas e já não pode oferecer-se para o resolver. Daí a muito falada crise da Cultura no nosso tempo.

Mas também existem outras dificuldades. É difícil a uma forma de vida cujas prioridades são seculares, racionalistas, materialistas e utilitárias produzir uma cultura adequada a esses valores. Pois não serão tais valores intrinsecamente *anti*culturais? Esta foi sempre, sem dúvida, uma dor de cabeça para o capitalismo industrial que nunca chegou a conseguir prolongar uma ideologia cultural atraente, a partir das suas próprias práticas filisteias. Pelo contrário, para o conseguir, foi forçada a explorar os recursos simbólicos da tradição humanista romântica e, ao fazê-lo, traiu a discrepância entre o seu ideal utópico e a sua sórdida realidade. A cultura é, então, uma noção não apenas demasiado unitária para um capitalismo irremediavelmente fragmentado mas também uma noção demasiado elevada. Corre o risco de pôr em evidência a distância ridícula entre a ardente espiritualidade da sua própria retórica e a vulgaridade da prosa da vida quotidiana. Um hino da União Europeia ao Todo-Poderoso seria embaraçoso. Todavia, como já vimos, a Cultura fica fatalmente enfraquecida quando começa a afastar-se das suas raízes na religião, ainda que o não afastamento dessas raízes signifique condenar-se a si própria à irrelevância.

Não está fora de questão imaginar que uma Europa cercada tente recompor-se adoptando «uma imagem de uma Santa Aliança», de uma «cristandade rejuvenescida» ou de um «Clube de Homens Brancos», como sugere Aijaz Ahmad[8]. Se a Cultura tem agora de unificar um Ocidente de alguma forma retalhado e conflitual contra o que ela

---

[8] Ahmad, Aijaz, «Reconciling Derrida: Specters of Marx and Deconstructive Politics», *in* Sprinkler (ed.), *Ghostly Demarcations,* p. 100.

mesma considera como culturas em todos as acepções erradas, então a revitalização de uma herança humanista liberal, cristã e clássica comum pode configurar-se como uma forma de repelir os bárbaros que, vindos do exterior, a sitiam. Poder-se-ia esperar que a cultura na acepção de belas-artes desempenhasse um papel significativo nessa reinvenção, razão pela qual os debates sobre Virgílio e Dante não são de modo algum meras questões académicas. As alianças como a NATO e a União Europeia precisam sempre de cimentar os seus laços com algo um pouco mais denso do que a burocracia, os objectivos políticos comuns ou os interesses económicos partilhados, sobretudo quando enfrentam inimigos islâmicos para os quais a cultura na acepção espiritual se reveste da maior importância. Neste contexto, as discussões acerca de cursos sobre Grandes Livros assumem um novo significado. E a religião, afinal, é a força ideológica mais poderosa que a história humana alguma vez testemunhou.

Numa entrevista, o poeta Seamus Heaney protesta, dizendo que:

> Se excluir, numa acepção quase militar, as formações da nossa herança (europeia), se excluir as culturas grega, helénica, judaica — afinal, a cultura literária e artística é quase inseparável da nossa descoberta da cultura moral, refiro-me à justiça, à liberdade, à beleza, ao amor: estão no teatro grego, estão nos livros sagrados da Judeia — e se excluir todas estas coisas, o que é que vai pôr no seu lugar?[9]

Heaney tem razão em defender estas preciosas tradições contra aqueles que as deitam fora considerando-as ideologia; mas ele fala como se a cultura europeia fosse uma herança homogénea, sem negatividade ou contradição. Se a Europa é de facto o berço de tanta civilização, podia ao menos ter a decência de pedir desculpa por isso. Porque é claro que esta é também uma história de escravidão, genocídio e fanatismo, tanto quanto é a narrativa de Dante, Goethe e Chateaubriand, e este subtexto mais sombrio não é totalmente separável dos seus esplendores culturais. A tradição humanista europeia

[9] Kearney, Richard, *Visions of Europe,* Dublin, 1992, p. 83.

tem frequentemente servido a causa da emancipação humana; mas quando são utilizadas para definir uma identidade excludente, as poderosas obras do espírito transformam-se em inimigos dos valores civilizados. E Heaney também não é sensato ao dar a impressão de que a cultura moral acaba em Sampetersburgo — embora o que de facto acaba em Sampetersburgo, de acordo com George Steiner, sejam os cafés:

> A nossa Europa está espantosamente sossegada, depois de todas as crises e mudanças, do Império Romano Germânico... se traçar uma linha que vá do Porto, no Ocidente de Portugal, a Leninegrado, mas certamente *não* a Moscovo, pode ir a uma coisa chamada café, com jornais de toda a Europa, pode jogar xadrez ou dominó, ficar sentado todo o dia pelo preço de uma chávena de café ou de um copo de vinho, a conversar, a ler ou a trabalhar. Moscovo, que é onde a Ásia começa, nunca teve um café[10].

Enquanto saboreias o teu café em Sampetersburgo, bem podes dedicar um pensamento àqueles que, no Grande Além Asiático, privados de cafeína e dominó, se estão lentamente a afundar na barbárie.

Para cimentar os laços da unidade política, porém, a cultura em sentido estético é aflitivamente inadequada. Houve sempre algo levemente risível na ideia de que a humanidade poderia ser salva estudando Shakespeare. Para se transformar numa força verdadeiramente popular, esta cultura elitista precisa de empreender o caminho religioso. Aquilo de que o Ocidente necessita, de um ponto de vista ideal, é uma versão de cultura que vença a vassalagem de vida-ou-morte do povo, e o nome tradicional deste tipo de fidelidade é, precisamente, religião. Nenhuma forma de cultura mostrou ser mais potente no estabelecimento de uma ligação entre valores transcendentes e práticas populares, entre a espiritualidade da elite e a devoção das massas. A religião não é eficaz por ser de outro mundo mas porque encarna essa transcendência numa forma de vida prática. Deste modo, conse-

[10] *Ibid.*, p. 43.

gue criar uma ligação entre a Cultura e a cultura, entre os valores absolutos e a vida quotidiana.

Matthew Arnold viu-o rapidamente e concebeu a Cultura como substituto de uma cristandade que estava a falhar nas suas funções ideológicas. Mas também foi rápido a ver que a religião combinava a cultura, na acepção de cultivo global, com a cultura na acepção de acção norteada por princípios. Se o evangelho cristão é uma questão de «doce razoabilidade», ou seja, de «helenismo», é também uma questão de deveres implacáveis, ou seja, de «hebraísmo». As duas acepções de cultura — enquanto desenvolvimento harmonioso (grega) e zeloso compromisso (judaica) — podiam assim ser convenientemente harmonizadas[11]. Se o hebraísmo podia compensar a funesta propensão do helenismo para uma insípida universalidade insubstancial, o helenismo também podia moderar a tendência do hebraísmo para um particularismo cego. Deste modo, quer a vacuidade mental patrícia, quer o fanatismo plebeu podiam ser mantidos ao largo. A espontaneidade da consciência (helenismo) e a rigidez da consciência (hebraísmo) deveriam moderar-se mutuamente, de tal forma que a primeira fosse resgatada à frivolidade das classes superiores e a segunda à estreiteza de vistas das classes médias. Isto permitiria igualmente um equilíbrio de forças entre a cultura como contemplação e a cultura como acção. A primeira já não era tolerável num período de crise política, mas a cultura também refrearia essa tendência para a acção imoderada que fazia parte dessa mesma crise.

Veio, porém, a demonstrar-se que se tratava apenas de uma solução no papel. Por um lado, qualquer esforço para revitalizar a religião, mesmo na versão poeticamente diluída de Arnold, é reiteradamente sabotado pela secularização capitalista. São as próprias actividades capitalistas mundanas, não a esquerda ateia, que destroem a religião, à medida que uma estrutura secularizada enfraquece a própria superstrutura espiritual de que ela necessita para a sua própria estabilidade.

[11] Robert Young assinala que, para Arnold, o hebraísmo era um tipo de filisteísmo em cujo caso, dado que «filisteu» significa originalmente «não judeu», seria forçoso concluir que os Judeus eram não judeus. Os cavalheiros ingleses ilustrados podiam, assim, adoptar o papel do povo eleito. Veja-se *Colonial Desire,* p. 58.

Por outro lado, qualquer tentativa de ligar a Cultura à religião arrisca-se agora a desafiar o fundamentalismo religioso de outros com a nossa própria marca do produto, abandonando assim o elevado fundamento humanista liberal e acabando embaraçosamente insusceptível de distinção pelos nossos opositores. Demasiado helenismo falhará contra os fanáticos religiosos, mas demasiado hebraísmo limitar-se-á a imitá-los. O fundamentalismo religioso, que é o credo dos abandonados pela modernidade, inspirará homens e mulheres para a acção militante em defesa das suas sociedades, tal como uma dose de Dante e Dostoievsky não o farão. O único problema no Ocidente é que este fanatismo é completamente contrário aos valores liberais que é suposto defender. A civilização ocidental deve, consequentemente, recusar este tipo de sectarismo, mesmo que as suas próprias práticas económicas e estritamente políticas ajudem a gerá-lo. É certo que as ordens capitalistas avançadas necessitam de repelir a alienação e a anomia com *algum* tipo de simbolismo e ritual colectivos, que inclua a solidariedade de grupo, a competição viril, um panteão de heróis lendários e uma carnavalesca libertação de energias reprimidas. Mas isto já é dado pelo desporto, que combina convenientemente o aspecto estético da Cultura com a dimensão corporativa da cultura, transformando-se para os seus devotos simultaneamente numa experiência artística e em todo um modo de vida. Seria interessante especular sobre os efeitos políticos que decorreriam de uma sociedade sem desporto.

Se a Cultura é lançada na desordem pela cultura enquanto pura solidariedade, também é ameaçada pela cultura pós-moderna ou cosmopolita. Num certo sentido, a alta cultura elevada e a cultura pós-moderna têm vindo progressivamente a fundir-se para constituírem o «dominante» cultural das sociedades ocidentais. Hoje em dia, já quase não existe qualquer cultura que não esteja rigidamente enquadrada pelas prioridades capitalistas — o que significa que não há problema em encenar *A Tempestade* desde que se tenha o patrocínio da Seguradora da Marinha. Em todo o caso, o pós-modernismo tem vindo a desgastar progressivamente as fronteiras entre a arte minoritária e as suas contrapartidas populares ou de massas. A cultura pós-moderna pode ser antipatrícia, mas o seu desprezo popular pelo

elitismo pode facilmente compaginar-se com uma adesão a valores conservadores. Nada, afinal, é mais implacavelmente nivelador dos valores do que o modelo de mercado, modelo este que dificilmente é desvalorizado nas sociedades conservadoras. Com efeito, quanto mais se comercializa a cultura, mais esta imposição de disciplina de mercado força os seus produtores a adoptar valores conservadores de prudência, anti-inovação e ansiedade perante a possibilidade de provocar qualquer transformação. O mercado é o melhor mecanismo para assegurar que a sociedade se sinta ao mesmo tempo altamente liberta e profundamente reaccionária. A cultura comercial sustenta, assim, muitos dos valores da cultura elevada que considera elitistas. Simplesmente consegue embrulhá-los numa atraente embalagem antielitista, coisa que à cultura elevada está vedada.

Também a cultura de identidade pode ser combinada com a cultura pós-modernista ou comercial, como acontece com o consumismo *gay*. E a cultura elevada está, por sua vez, a ser cada vez mais invadida pelas culturas de identidades, até ao ponto de produzir uma verdadeira crise no âmbito das humanidades académicas. Se a cultura elevada, porém, não implica uma arte minoritária mas certos valores espirituais, então o pós-modernismo tem tentado desgastar as fundações morais e metafísicas do mundo ocidental precisamente no momento em que estas fundações precisam de ter a maior firmeza. A enorme ironia que isto representa justifica que nos detenhamos para pensar. As próprias operações de mercado livre através das quais o Ocidente impõe a sua autoridade ao resto do mundo contribuíram para criar, nos respectivos países de origem, uma cultura cada vez mais céptica e relativista; e isto, por sua vez, ajuda a desgastar a autoridade espiritual (a «Cultura») que é necessária para cobrir essas operações com algum véu de legitimidade. A alta cultura pode considerar de mau gosto a cultura pós-modernista, mas contribui para sustentar a própria ordem social que permite que essa cultura circule. Entretanto, aqueles que são vítimas desta cultura de mercado voltam-se, cada vez mais, para formas de particularismo militante. Numa tripla intersecção, a cultura como espiritualidade é desgastada pela cultura como bem de mercado, para dar à luz a cultura enquanto identidade.

A uma escala global, o conflito mais relevante é o que acontece entre a cultura enquanto mercadoria e a cultura como identidade. A cultura elevada de Bach e Proust dificilmente consegue competir como força material com as seduções da indústria da cultura, de um ícone religioso ou de uma bandeira nacional. Em termos freudianos, a cultura enquanto sublimação dificilmente consegue rivalizar com a cultura enquanto gratificação libidinal. Está também menos psicologicamente enraizada do que a política de identidade, que pode ser movida tanto por ferozes pulsões patológicas como por pulsões de emancipação. O pós-modernismo, com o seu desdém pela tradição, pela personalidade estável e pelas solidariedades de grupo, é tonificantemente céptico relativamente a este tipo de políticas, ainda que se engane ao não ver nada na tradição para além da mão morta da história, e na solidariedade nada para além de consenso coercivo. Isto pode ser verdade a respeito do neofascismo ou das Milícias do Dakota do Norte por Jesus, mas dificilmente o será relativamente ao Congresso Nacional Africano. O pós-modernismo não consegue encontrar grande base teórica para este tipo de distinção e por isso corre o risco de condenar o movimento da classe operária à caixa das cinzas da história juntamente com os fundamentalistas do Utah e os legitimistas do Ulster.

No final do século XX, o Ocidente deu um ousado passo em frente como paladino de toda a humanidade. A Cultura, poder-se-ia dizer, é hoje a defensora das culturas. O particular, em jargão hegeliano, foi elevado a universal — uma deslocação que simultaneamente o reforça e ameaça miná-lo. Na verdade, cada particular necessita de um outro particular contra o qual combater, uma necessidade que a Guerra Fria satisfez com maravilhosa conveniência; e quanto mais o Ocidente se fecha a alternativas a si próprio, mais fraco se torna o sentido de identidade com que provavelmente acabará. Rosa Luxemburgo via o capitalismo em expansão até ao momento em que já não teria mais territórios para conquistar, começando então a implodir; e embora esta fosse, sem dúvida, uma visão bastante ingénua, a verdade é que um sistema sem limites aparentes tem grandes probabilidades de vir a sofrer uma crise se não de lucros, pelo menos de identidade. Como pode um sistema, tal como uma palavra, universalizar-se sem desapa-

recer? O pós-modernismo é o que acontece quando o sistema se expande até a um ponto em que parece negar todos os seu antónimos e já não ser, sequer, um sistema. A totalidade, esticada até ao limite, gira sobre si própria transformando-se numa acumulação de factos aleatórios. Todavia, e porque sendo aleatórios nenhum destes particulares pode ser definido por contraposição a outro, todos eles acabam por manifestar uma suspeita semelhança, e a diferença, marginalizada, começa a assemelhar-se estranhamente à identidade. Quanto mais nitidamente particularizado, mais secamente uniforme se torna o mundo, à semelhança das cidades pós-modernistas que se fabricam a si próprias como se fossem únicas, utilizando basicamente as mesmas técnicas. Poder-se-ia contrapor que o que hoje divide o mundo são os próprios processos que supostamente o unificariam. As forças da globalização, por exemplo, vêem com bons olhos que blocos de poder potencialmente ameaçadores se fragmentem em várias nações mais pequenas e mais fracas, e ocasionalmente até dão uma ajuda ao processo. O que medeia entre a diferença e a identidade é uma estrutura, ou seja, a forma como as diferenças se articulam num padrão significativo, tal como numa narrativa. No entanto, se este tipo de articulação falha, se já não existe um sistema, torna-se difícil dizer se estamos a viver num mundo em que tudo é significativamente diferente ou cada vez mais idêntico. Seja como for, a especificidade não pode existir sem uma noção geral contra a qual possa ser recortada; se a generalidade for banida em nome do particular, é de esperar que também este acabe por desaparecer.

O Ocidente, porém, ainda não precisa de temer pela sua identidade, visto que a universalização da sua própria cultura implica a sua defesa contra os bárbaros que dela não fazem parte, bem como o esmagamento dos regimes que se atrevem a pôr em causa o seu domínio. A cultura ocidental é potencialmente universal, o que significa que não opõe os seus valores aos valores alheios, limitando-se a recordar-lhes que os seus valores são fundamentalmente também os deles. Não tenta impor uma outra identidade aos demais, limita-se a chamar a sua atenção para aquilo que eles, no fundo, são. Todavia, as políticas que promovem este tipo de universalidade são necessariamente partidárias, o que confere ao Ocidente, para já, suficiente iden-

tidade. Ainda assim, o Ocidente tem sido obrigado a universalizar-se no preciso momento em que a sua cultura começa a ser debilitada por dentro por uma não sagrada aliança entre um cepticismo pós-modernista e um particularismo militante. Acresce que a partir do momento em que o Ocidente se define a si próprio como o enganado Golias que irá derrotar os ameaçadores David, o fosso entre a sua cultura civilizada e a sua conduta real começa a alargar-se de forma preocupante, o que constitui um dos perigos de todos os idealismos culturais. Por muito indispensáveis que sejam tais ideais, em larga medida limitam-se a demonstrar a nossa imensa incapacidade para os concretizar.

É neste contexto que o pós-modernismo ganha alguma credibilidade, na medida em que diz as coisas como na realidade são e não como deveriam ser. Trata-se de um realismo que é quase tão necessário como o idealismo; simplesmente, ambos estão condenados a desequilibrar-se mutuamente. O pós-modernismo é atrevido e desembaraçado, características que o idealismo cultural não tem, mas o preço que paga por este pragmatismo é enorme. É adepto de dar pontapés nas bases das posições alheias mas não pode fazê-lo sem simultaneamente abalar as suas próprias bases de apoio, movimento este que, embora possa parecer insignificante em Berkeley ou em Brighton, tem implicações globais bastante menos triviais. Este tipo de pragmatismo desarma o Ocidente relativamente àqueles fundamentalismos, internos e externos, que não se deixam perturbar pela determinação antimetafísica alheia em afundar as suas fundações. Ao Ocidente resta apenas uma apologia culturalista das suas acções — «isto é mesmo aquilo que nós, burgueses brancos e ocidentais, costumamos fazer, é pegar ou largar» — o que não só é filosoficamente fraco como parece absurdamente inadequado à luz da desproporcionada autoridade global que esta região do mundo hoje reclama para si.

Se a autocometida tarefa é instruir o resto da humanidade em conduta moral correcta, é aconselhável acrescentar uma ou duas justificações mais convincentes. Qualquer espécie de auto-racionalização mais robusta, porém, em termos de Vontade Divina, Destino do Ocidente ou Fardo do Homem Branco, está condenada a soar a falso no ambiente pragmático, desencantado, claramente antimetafísico do

capitalismo avançado. Foi o próprio sistema que decretou a revogação destes fundamentos, por muito que pudesse lucrar com eles. O capitalismo é por natureza antifundacional, derretendo tudo o que é sólido*, o que provoca as suas reacções fundamentalistas quer no Ocidente quer para além dele. Dividida entre evangelismo e emancipação, *Forrest Gump* e *Pulp Fiction,* a cultura ocidental está, assim, debilitada para o seu confronto com o mundo que lhe é exterior. O termo «subcultura» é, entre outras coisas, uma forma inconsciente de repudiar esta desunião, sugerindo implicitamente um contraste com uma supracultura facilmente identificável. Mas a maior parte das sociedades modernas são, de facto, grupos de subculturas que se intersectam, e está a tornar-se cada vez mais difícil dizer de que mundo cultural normativo determinada subcultura se desvia. Se os que usam brincos no nariz e cabelos púrpura constituem uma subcultura, também são cada vez mais frequentes casas nas quais os filhos de cada um dos pais coabitam.

O antifundacionismo reflecte uma cultura hedonista, pluralista, aberta, que sendo genuinamente mais tolerante que a dos seus antecessores, pode também trazer benefícios comerciais concretos. Este clima moral, porém, acaba por só ajudar a encher os cofres se se correr o risco de desgastar a autoridade que garante o direito a fazê-lo. O capitalismo avançado é obrigado a sacrificar a firmeza e a fundamentação do eu à sua liberdade, como se aquilo que agora ameaça essa liberdade fosse nada menos do que a identidade de que ela gozava. Trata-se de uma escolha que uma fase mais clássica do mesmo sistema não se sentiu obrigada a fazer. Mas há, escusado será dizê-lo, algo mais neste pensamento antifundamentalista para além de uma obscura conspiração de *marketing*. Este pensamento também pode constituir uma valiosa crítica dos aspectos mais sinistros da cultura enquanto terra e *ethos*. É perigoso partir do princípio de que a nossa própria identidade colectiva tem um suporte cósmico, ainda que existam culturas de solidariedade que também desconfiem destas noções. A maioria dos feminismos seria um exemplo. Ainda assim, há

---

* Frase do *Manifesto do Partido Comunista* de Karl Marx e Friedrich Engels. *(N. da T.)*

uma importante diferença entre dispensar essências e fundamentos porque quem se é já não é um tema escaldante, e dispensá-los quando se precisa de uma noção suficientemente segura acerca de quem se é para que possamos transformar-nos naquilo que queremos ser. Se não sabemos quem somos no Ocidente, o pós-modernismo está à mão para nos dizer para não nos preocuparmos; se não sabemos quem somos em zonas menos sustentadas do Globo, podemos ter de criar as condições nas quais seja possível descobri-lo. Uma forma tradicional de conceber este tipo de busca tem sido o nacionalismo revolucionário, que desagrada profundamente à teoria pós-modernista. Representa, por assim dizer, particularidade sem hibridação, tal como o cosmopolitismo poderia ser descrito como o seu antónimo. Em síntese, há quem consiga comprar o seu pensamento antifundamentalista nos saldos, tal como outros, tendo feito o seu caminho através da modernidade, podem dar-se ao luxo de ser mais sardónicos acerca disso do que aqueles que o não fizeram.

Seja como for, acabamos por ter um mundo em que alguns estão demasiado seguros acerca de quem são e outros demasiado inseguros — duas condições que não estão de todo conexas. Com efeito, a cultura pós-modernista inclui tipicamente quer a política de identidade quer o culto do sujeito descentrado. Existem, certamente, outras formas de política de identidade, dos valores familiares e do sionismo ao comunitarismo e ao Islão, para as quais o pós-modernismo pode ser a encarnação do diabo. Mas mesmo aqui existem ainda afinidades. Quer a cultura pós-moderna quer a cultura como identidade tendem a conjugar o cultural e o político. Também se assemelham na sua particular suspeita relativamente às pretensões universalistas da cultura elevada. O pós-modernismo não é universalista mas cosmopolita, o que é uma coisa bastante diferente. O espaço global do pós-modernismo é híbrido, enquanto o espaço do universalismo é unitário. O universal é compatível com o nacional — a cultura universal, por exemplo, vê-se a si mesma como uma galeria das mais belas obras das culturas nacionais — enquanto a cultura cosmopolita transpõe as fronteiras nacionais, tal como o dinheiro e as multinacionais.

Para ambas, existe algo para além das obras de arte — um «estilo de vida», no caso do pós-modernismo, formas de vida, para a cultura

enquanto identidade. E no que se refere ao mundo pós-colonial, existem ainda outras conexões. Um relativismo cultural incubado no Ocidente pós-moderno, e que reflecte a respectiva crise de identidade, pode ser exportado para nações pós-coloniais em modalidades que sustentam as mais dogmáticas formas de separatismo e supremacia. Tal como Meera Nanda assinala, a doutrina pós-moderna que considera que a verdade é culturalmente condicionada pode acabar por «fornecer as bases teóricas, e um ar progressista, aos movimentos antimodernizadores, tribais e revivalistas culturais ou religiosos que estão a crescer rapidamente em muitas das zonas daquilo a que se costumava chamar Terceiro Mundo»[12]. Aquilo que pode parecer a última palavra em radicalismo epistemológico em Paris pode acabar por justificar a autocracia noutro lugar. Numa curiosa inflexão, o relativismo cultural acaba por ratificar as formas mais virulentas de absolutismo cultural. A sua caritativa visão de que todos os mundos culturais são igualmente bons proporciona uma fundamentação para a absolutização de qualquer um deles. Uma incongruência semelhante pode ser observada na Irlanda do Norte onde os mais astutos unionistas do Ulster aprenderam a falar a linguagem do multiculturalismo.

Uma das razões pelas quais o pós-modernismo parece persuasivo é a sua promessa de evitar as piores características quer da Cultura, quer da cultura, preservando, simultaneamente, as suas qualidades mais atraentes. Se partilha o cosmopolitismo da cultura elevada, rejeita o seu elitismo; se tem o populismo da cultura como forma de vida, falta-lhe a paciência para a sua nostalgia organicista. Tal como a cultura elevada, o pós-modernismo está muito empenhado na estética, embora mais como estilo e prazer do que como produto canónico; mas é também uma espécie de cultura «antropológica», incluindo clubes, casas de desenho de moda, arquitectura e centros comerciais, bem como textos e vídeos. À semelhança da cultura como forma de vida, celebra o particular, se bem que um particular que é provisório,

---

[12] Nanda, Meera, «Against Social De(con)struction of Science: Cautionary Tales from the Third World», *in* Ellen Meksins Wood e John Bellamy Foster (eds.), *In Defense of History,* Nova Iorque, 1997, p. 75.

mais do que enraizado, híbrido mais do que integral. Todavia, uma vez que o pós-modernismo afirma o popular e o vernacular onde quer que os encontre, combina o seu particularismo com uma certa indiferença cavalheiresca relativamente ao espaço. As suas simpatias pelo povo emergem mais de um cepticismo relativamente às hierarquias do que, tal como sucede na cultura como solidariedade, de um compromisso com os desfavorecidos. O seu igualitarismo é tanto produto da mercantilização quanto uma resistência à mesma.

O mesmo poderia basicamente dizer-se da diferença entre cosmopolitismo e internacionalismo. O universalismo pertence à cultura elevada, o cosmopolitismo pertence à cultura do capitalismo global enquanto o internacionalismo constitui uma forma de resistência política a esse mundo. O lema socialista «proletários de todos os países, uni-vos!» unifica internacionalismo e solidariedade, duas doutrinas que estão hoje cada vez mais afastadas. O internacionalismo é actualmente um elemento do próprio sistema capitalista, ao passo que as solidariedades que se lhe opõem são sobretudo locais. Se hoje é o emigrante desenraizado do pós-colonialismo que não tem pátria, essa foi outrora a condição do movimento operário internacional. E foi a *Kultur,* a ideologia cultural que atingiu o seu nível mais baixo no Terceiro *Reich,* que denunciou o internacionalismo como decadência, semitismo, desenraizamento, conspiração. Porém, embora o movimento da classe operária não reconhecesse nenhuma pátria como sua, foi inevitavelmente situado no âmbito de uma; e isso permitiu-lhe adquirir uma concepção bastante diferente da relação entre o particular e o universal. A comunidade universal era o fim último, sendo o internacionalismo o meio de o alcançar; todavia, dado que os operários estão sempre presos a um lugar, ao contrário da permanente mobilidade do capital, fins e meios só podiam ser atingidos através do local e do específico.

O movimento socialista, em suma, conjugou o particular e o universal muito à semelhança do que o Estado-nação tentara fazer, mas fê-lo de uma forma que implicava lutar para que esse Estado assumisse uma posição de maior humildade. Na verdade, para o pensamento socialista, o capitalismo, o primeiro meio de produção verdadeiramente global, estabeleceu algumas das condições para um tipo

mais positivo de universalidade. Porém, pelo menos para Marx, essa universalidade teria de ser concretizada ao nível da especificidade individual. O comunismo seria uma relação entre os indivíduos livres e plenamente desenvolvidos gerados pela sociedade burguesa liberal e não uma regressão nostálgica para a era pré-burguesa. Se a universalidade pudesse construir-se, tal seria apenas possível através de uma perceptível particularidade, o que contrastava fortemente com a «má» universalidade iluminista que tentava contorná-la. Se o pós-modernismo é um particularismo universalizado, a visão do socialismo é a de um universalismo particularizado. O universalismo capitalista tinha feito o seu trabalho reunindo uma multiplicidade de diferentes culturas, ignorando com indiferença as distinções existentes entre elas. Restava agora ao socialismo aproveitar-se deste facto edificando uma cultura universal sobre essas mesmas diferenças. O que era um facto para o capitalismo tornar-se-ia assim em valor para o socialismo. Marx é tão hostil à *abstracção* da universalidade a partir da diferença quanto o é relativamente ao divórcio do cidadão abstracto relativamente ao indivíduo concreto, ou à abstracção do valor de troca a partir da tangível especificidade do valor de uso.

O internacionalismo socialista já não existe em qualquer forma significativa. Mas esta é uma das várias razões pelas quais a cultura está encurralada entre um universalismo viciado e um particularismo igualmente defeituoso. Para o pensamento socialista, a universalidade é inerente ao local, não uma alternativa ao mesmo. Aquilo por que se está a combater em Bradford é relevante para aqueles que lutam em Banguecoque, ainda que os dois combates assumam formas diversas. A cultura enquanto valor universal e a cultura enquanto forma de vida específica não são necessariamente antagónicas. Isto é por vezes esquecido pelos que desculpam o não liberalismo dos oprimidos atribuindo-o às suas circunstâncias políticas. Há, de facto, alguma base para a exclusão da culpa; muitos dos oprimidos, porém, e não menos os trabalhadores socialistas, foram objecto de uma atenção global e não de *ghetto* por causa das suas convicções, não apesar delas. Tais convicções levaram-nos a simpatizar com povos de diferentes credos e culturas, ao contrário daqueles desfavorecidos para quem tais homens e mulheres são infiéis que devem ser exterminados. Os libe-

rais ocidentais que defendem esta intolerância porque, atentas as circunstâncias, ela é expectável, são, desse modo, simultaneamente paternalistas e ignorantes relativamente às tradições socialistas.

Em todo o caso, não se trata de uma escolha entre ser cidadão do mundo e membro da paróquia local, quanto mais não seja porque todos somos ambas as coisas em diferentes ocasiões e para efeitos também diferentes. Tanto a cultura como civilidade como a cultura como identidade são, a este respeito, dogmáticas: a primeira ao aceitar apenas uma visão sinóptica, a segunda ao aceitar exclusivamente uma específica *prise de position**. Nessa medida, cada uma delas é apenas o reverso da outra. A verdade é que vivemos em mundos cada vez mais divididos e distintos e ainda não aceitámos esse facto. Não há nenhum tamanho «dado» da sociedade, corresponda ele às ruas do bairro a que se referem os comunitaristas, à pátria do defensor das origens, ao espaço planetário das multinacionais ou à solidariedade internacional dos socialistas. Todos estes espaços são flexíveis e entretecidos, e quase toda a gente mantém hoje relações com vários destes mundos em simultâneo. Precisamos, como observa Raymond Williams, «de explorar novas formas de sociedades *variáveis*, nas quais, acima de toda a gama de fins sociais, são definidos diferentes *tamanhos* de sociedade para diferentes tipos de questão e decisão»[13]. Dificilmente será uma afirmação surpreendente vinda de alguém que se descrevia a si próprio como galês europeu e que nunca se cansou de insistir na ideia de que o Estado-nação era simultaneamente demasiado oneroso e demasiado insignificante para qualquer política que tivesse verdadeira importância.

Existe então uma hibridação não só cultural ou étnica mas também geopolítica, e aprofundá-lo pode levar-nos para além quer da Cultura quer da cultura. Se as culturas podem ser claustrofóbicas, talvez isso se deva ao facto de os seus membros não disporem dos meios que lhes permitam participar em associações políticas mais vastas. A intensidade dos nossos vínculos locais emerge, em certa medida, de uma alienação mais alargada. Todavia, trata-se de uma combinação de liga-

---

* Em francês no original («tomada de posição»). *(N. da T.)*

[13] Williams, Raymond, *Towards 2000,* Londres, 1983, p. 198.

ções vividas, algumas locais, outras não, que a maior parte de nós necessita de negociar. A forma como «vivemos» as nossas relações com uma ordem supranacional como a União Europeia é uma questão mais política do que cultural, pelo menos por enquanto; esta relação, contudo, sobrepõe-se parcialmente a outras lealdades culturais bem como a compromissos éticos que são, esses sim, verdadeiramente universais. Não é necessário imaginar que cada uma destas ordens deveria mediar as outras ou que deveriam estar sempre colocadas segundo uma determinada ordem. Francis Mulhern recorda-nos que não pode haver uma oposição simples entre a «identidade», a «comunidade» e o «universal» — não apenas porque a identidade em si é uma necessidade universal da existência humana, mas também porque todos somos um complexo de tais identidades.

As comunidades, defende Mulhern, «não são *lugares* mas *práticas* de identificação colectiva cuja ordem variável define em larga medida a cultura de qualquer formação social existente»[14]. Enquanto tal, tanto podem ser universais como locais, e limitar a noção a estas últimas é fetichizá-la. Podemos falar de «comunidades abstractas» ou ver a nação como uma «comunidade de estranhos conhecidos»[15]. As relações entre cultura e política são similarmente variáveis, dependendo do contexto. Não deve haver uma presunção iluminista de que a política é sempre dominante relativamente à cultura, ou — como em tanto do pensamento culturalista — que basta simplesmente inverter a ordem de prioridades. Em suma, o sonho da identidade entre o racional e o afectivo, o cívico e o cultural, que o hífen em «Estado-nação» procurou assegurar, já não é possível. Com efeito, o nacionalismo, que ajudou a forjar esse hífen, pode hoje em dia ajudar a desalojá-lo, através de uma devolução democrática do poder no âmbito de uma comunidade internacional mais vasta.

Existem, porém, outras formas nas quais as políticas radicais desafiam quer a deficiente universalidade da Cultura, quer o defeituoso particularismo da cultura. Fá-lo, por exemplo, na sua recusa em ver

---

[14] Mulhern, Francis, «Towards 2000, Or News from You-Know-Where», *in* Terry Eagleton (ed.) *Raymond Williams: Critical Perspectives,* Oxford, 1989, p. 86.

[15] Veja-se James, Paul, *Nation Formation,* Londres, 1996, cap. 1.

totalidade e partidarismo como simples opostos. Para a Cultura, a totalidade é o ponto de vista desinteressado daqueles que, em verdadeiro espírito arnoldiano, contemplam a vida de uma forma estável e integral. A única visão válida, em suma, é a visão de lado nenhum em particular. Visões de algum lado, tal como as das culturas específicas, são inevitavelmente parciais e distorcidas. Os radicais, pelo contrário, não reconhecem esta escolha entre interesses sectoriais e imparcialidade global, tal como as mulheres, as minorias étnicas ou o movimento da classe operária começam a ver na promoção interessada dos seus próprios objectivos a possibilidade de uma emancipação mais geral. Os grupos sociais particulares podem agora ser portadores de interesses comuns no seu próprio partidarismo. A sociedade deve ser totalizada não de um ponto privilegiado colocado acima dela mas de um ponto subordinado no seu âmbito. A lógica de toda uma situação só pode ser decifrada pelos que estão colocados num determinado ângulo, dado que são eles quem mais necessita deste conhecimento para a sua emancipação. Estão, assim, «em posição de saber», uma frase familiar que nega o necessário antagonismo entre posicionamento e verdade.

Globalmente falando, o Ocidente não parece estar particularmente bem colocado para vencer as guerras culturais. Esta poderia, pelo menos, ser a nossa conclusão, não fora o facto de a cultura enquanto civilidade dispor de uma enorme força armada a sustentá-la. Se a cultura elevada é demasiado rarefeita para constituir uma força política efectiva, muita da cultura pós-modernista é demasiado frágil, desenraizada e despolitizada. Também não parece especialmente bem colocada em relação ao Islão, para o qual a cultura está historicamente enraizada e é inescapavelmente política. Trata-se também de um modo de vida pelo qual muitos estão dispostos a morrer, o que pode não ser uma política sensata mas é bastante mais do que aquilo que se pode dizer acerca de Mozart ou de Madonna. As maravilhas das comunicações via satélite não se saem lá muito bem no confronto com a Sagrada Escritura. Acresce que, quanto mais se exporta uma cultura pós-modernista bidimensional para o mundo pós-colonial, mais se alimentam as chamas reactivas do particularismo cultural.

O pós-modernismo, pelo menos nos seus aspectos mais teóricos, pode ser um caminho válido para o Ocidente reduzir a sua própria identidade arrogante. Todavia, quando chega ao mundo pós-colonial sob a forma de um malicioso consumismo, pode desencadear formas de crise bastante menos criativas nas identidades tradicionais e comunidades locais. Tais crises têm bastante mais que ver com desalojamento, migração e desemprego do que com *jouissance** e podem alimentar um fundamentalismo que é precisamente a última coisa que um pós-modernismo com visão pretende apoiar. É basicamente o que se passa nos enclaves fundamentalistas dentro do próprio Ocidente. Numa curiosa dialéctica, fundamentalismo e antifundacionismo não são de modo algum os pólos opostos que poderiam parecer. Este último pode acabar por ser posto inconscientemente ao serviço do primeiro. O triunfo final do capitalismo — ver a sua própria cultura penetrar os mais inacessíveis e remotos cantos do mundo — pode também vir a mostrar-se altamente perigoso para o próprio capitalismo.

O conflito entre a cultura elevada, a cultura como identidade e a cultura pós-moderna não é uma questão de confronto entre o cosmopolita e o local, visto que as três combinam ambas as coisas de diferentes formas. A cultura elevada pode ser cosmopolita mas também tem normalmente uma base nacional; as culturas de identidades podem ser localizadas mas também podem ser tão internacionais como o feminismo ou o Islão. E a cultura pós-moderna, tal como vimos, é um tipo de particularismo universalizado. Por outro lado, a querela entre estes tipos de cultura também não consiste em primeira análise numa batalha entre o «elevado» e o «baixo», visto que a cultura dita elevada transpõe cada vez mais esta divisão, e a cultura de identidade tem também as suas obras sagradas bem como os seus ícones populares. De uma forma similar, o pós-modernismo abrange o popular e o esotérico, o desembaraçado e o vanguardista. E a diferença entre estas formações também não é de distribuição geográfica. Pode-se encontrar cultura elevada tanto na Ásia como na América do Norte, seja local ou cosmopolita, nas universidades ou entre a

---

* Em francês no original («desfrute»). *(N. da T.)*

intelligentsia, pós-modernismo também nesses locais mas igualmente nas discotecas e nos centros comerciais, à medida que a cultura como identidade floresce em subculturas, partidos políticos populistas e, talvez, entre os desfavorecidos.

Seja como for, o conflito político entre Cultura e cultura é também cada vez mais de natureza geopolítica. As mais importantes contendas entre a cultura elevada e a cultura popular não são entre Stravinsky e a telenovela mas entre a civilidade ocidental e tudo aquilo que remete para um outro lugar. O que vai enfrentar nesse «outro lugar» é a cultura — mas a cultura como mistura de nacionalismo, tradição, religião, etnicidade e sentimento popular, a qual, longe de ser considerada como cultura aos olhos do Ocidente, representa para esta precisamente o oposto. E estes inimigos também se podem encontrar dentro de portas. Aqueles para quem a cultura é o reverso da militância enfrentam aqueles para quem cultura e militância são inseparáveis. À medida que avança sem contemplações através das comunidades locais e sentimentos tradicionais, a sociedade ocidental vai deixando uma cultura de *ressentimento* mortificado à sua passagem. Quanto mais um falso universalismo humilha identidades específicas, mais inflexivelmente estas se afirmam. Cada uma das posições remete, assim, a outra para um lugar secundário. Dado que a Cultura reduz o revolucionário de William Blake a uma expressão humana intemporal, é mais fácil à cultura enquanto identidade excluí-lo como Homem Branco Morto, privando-se, desta forma, perversamente de alguns recursos políticos valiosos.

Em tudo isto, é difícil ver o que é e o que não é «moderno». A «globalização» é o *dernier cri**, mas também poderia ser vista como a última fase de um meio de produção que há muito devia ter acabado. O Ocidente é moderno, mas a religião e a cultura elevada que chama em sua legitimação são tradicionalistas. Deriva o seu código moral de uma sociedade «terceiro-mundista», a Palestina do primeiro século. Algumas formas de política de identidade — o feminismo, por exemplo — são produto da modernidade, ao passo que outras (o comunitarismo, o fundamentalismo islâmico) são uma última ten-

---

* Em francês no original («último grito»). *(N. da T.)*

tativa de lhe resistir. Mesmo o pós-modernismo, que para alguns dos seus acólitos é não só o jogo mais recente mas também o último, pode igualmente ser visto como a exausta cultura de um tardio mundo burguês.

Em alternativa, poderíamos vê-lo como um credo bastante tradicional. De certa forma, trata-se apenas da última ofensiva do campo nominalista que durante a Idade Média combateu os realistas ontológicos. Com efeito, Frank Farrell tem razão quando defende que quer o modernismo quer o pós-modernismo têm na realidade origem na Baixa Idade Média[16]. Os teólogos medievais dividiram-se entre aqueles para quem o mundo era insubstancial e indeterminado e aqueles para quem era denso e determinado, sendo que o que estava então em jogo era a liberdade de Deus. Se o mundo tem um sentido em si mesmo, então a liberdade divina para fazer o que quisesse com ele e, consequentemente, a sua omnipotência, pareceriam drasticamente limitadas. Se a realidade, porém, fosse simultaneamente arbitrária e de baixa definição, então não colocaria qualquer resistência à vontade divina e a liberdade absoluta de Deus estaria assegurada. Uma de duas: ou se afirma que Deus age respeitando as propriedades intrínsecas do seu mundo ou então que o mundo não tem outras propriedades para além das que Deus graciosamente lhe conferir. Trata-se de uma versão da velha questão moral que consiste em saber se Deus deseja alguma coisa por ser boa ou se é boa porque Deus a deseja. A tradição católica adere largamente à primeira tese «realista», ao passo que a posição «construtivista» será herdada pelo protestantismo.

O eu moderno, individualista e protestante transforma-se, assim, numa espécie de divindade sucedânea, imbuindo de significado arbitrário um mundo que foi despojado de significados «densos» e de propriedades sensíveis. O racionalismo encontrará no mundo apenas uma espécie etérea, denotativa, matemática, de determinabilidade, que lhe esbulha a sua riqueza material mas deixa-lhe suficiente matéria-prima para a incessante produtividade do sujeito. Este sujeito é agora a única fonte de significado e valor, e não suporta, na sua liberdade absoluta, semelhante à divina, qualquer limitação. Os únicos limites

[16] Veja-se Farrell, Frank, *Subjectivity, Realism and Postmodernism,* Cambridge, 1996.

que lhe são colocados são os que resultam dos objectos concretos que o sujeito cria, que podem sempre escapar ao seu domínio voltando-se contra ele. Mas até este problema pode ser afastado, tal como na arrogante doutrina de Fichte — seguramente a fantasia burguesa por excelência — segundo a qual o sujeito postula as suas próprias limitações apenas para realizar a sua liberdade no acto triunfante de as transcender. Toda a determinação se transforma assim em autodeterminação. Real é apenas o que eu criei com o meu trabalho, ou aquilo que eu posso autenticar pessoalmente. Para este esforçado humanismo protestante, o mundo não tem em si qualquer significado: é um lugar escuro, assustador, inóspito, onde nunca nos podemos sentir em casa. Trata-se, assim, de uma filosofia essencialmente trágica, por contraposição a uma familiaridade cósmica, a uma convicção de que tudo acabará por ficar bem, que é, afinal, a essência da comédia.

Vimos como através de Arnold e de outros, a Cultura se transformou numa espécie de sucedâneo da religião; mas isto também pode ser surpreendentemente verdadeiro no que diz respeito à cultura secularizada da vida moderna e pós-moderna. Se a pós-modernidade é na realidade uma forma tardia de protestantismo, então isto alinha-a com a modernidade, mais do que a confronta. Onde as duas culturas divergem, porém, é nas suas atitudes contrastantes relativamente à emancipação. Para os pós-modernistas, esta noção faz parte de uma modernidade desacreditada, com as suas grandiosas narrativas conservadoras. Todavia, se a pós-modernidade está para além da modernidade, também há um sentido em que ela vai a reboque desta. Na verdade, a modernidade é ainda uma aspiração para muitas das nações do mundo cujo projecto de modernização foi minado pelo colonialismo — o que é o mesmo que dizer, pelo próprio projecto de modernização do Ocidente. Se nem sempre estas nações podem dar-se ao luxo de serem pós-modernas, isso deve-se em parte ao facto de o Ocidente poder. Assim, no século XX muitos — senão todos — dos projectos de emancipação da modernidade ultrapassaram as fronteiras do Ocidente, estendendo-se a povos que exigiam a sua independência do domínio colonial.

Muita da teoria pós-colonial — aquele seu sector que, por assim dizer, age como se fosse o Departamento de Estado ou o Ministério

dos Negócios Estrangeiros do pós-modernismo ocidental, gerindo as questões ultramarinas — está convencida de que este momento heróico da modernidade está tão ultrapassado no mundo pós-colonial como o está no mundo pós-colonialista. Eis a razão pela qual hoje assistimos a tanta conversa sobre hibridação, etnicidade e pluralidade e não sobre liberdade, justiça e emancipação. Mas esta é uma sincronização perigosamente enganadora das histórias dos mundos colonialista e colonial. A verdade é que para as nações pós-coloniais cujos destinos ainda são determinados pelas vicissitudes do capital ocidental, o projecto de emancipação permanece tão relevante como era, por muito que as formas políticas e económicas da sua subordinação tenham mudado. A verdade é que o Ocidente desempenha um papel decisivo no bloqueio desse projecto quando os destinatários são outros através da convicção de que ele próprio o abandonou. Circunscrever a modernidade ao passado é, assim, ajudar a obstruir o futuro. Se alguns, nesta curiosa distorção temporal, têm de se esforçar para conseguirem alcançar a modernidade, isso deve-se em parte, ironicamente, ao facto de outros se considerarem às suas portas. Exactamente quem é «moderno», neste sentido, é manifestamente difícil dizer.

Se o capitalismo não está de forma alguma tão actualizado como parece, também algumas formas de cultura de identidade não são tão arcaicas como parecem. Estamos a começar a habituar-nos ao facto de muitas tradições aparentemente veneráveis serem de produção embaraçosamente recente, e a muitas das análises que supostamente teriam emergido com Habermas remontarem, na realidade, a Heraclito. É verdade que o nacionalismo, talvez a mais tenaz de todas as culturas de identidade, é muitas vezes *atávico,* mas essa é outra questão. Atavismos à parte, o nacionalismo é uma invenção profundamente moderna, bastante mais recente do que Shakespeare, embora Shakespeare pertença ao repertório cultural de um Ocidente «moderno» e o nacionalismo, em grande medida, muito mais ao léxico de um mundo «retrógrado». Pode ver-se o sujeito colectivo do nacionalismo como uma regressão para o tribalismo, mas é igualmente possível considerá-lo como um prenúncio de um mundo pós-individualista. Se o nacionalismo dirige o olhar para um (geralmente fictício) passado, isso visa

sobretudo permitir o avanço para um futuro imaginado. Esta particular distorção temporal, que reinventa o passado como forma de exigir o futuro, tem sido responsável no nosso tempo por algumas admiráveis experiências de democracia popular, bem como por um assustadora quantidade de fanatismo e carnificina. A política de identidade é uma das mais inutilmente amorfas de todas as categorias políticas, na medida em que inclui não só aqueles que querem libertar-se de patriarcas tribais como também os que querem exterminá-los. Este tipo de política, porém, dificilmente pode ser adequadamente analisado por um pós-modernismo que está ocupado a liquidar quer o passado quer o futuro, em nome de um eterno presente. Nem pode ser adequadamente abordado por uma Cultura que se considera a si própria intemporal num sentido totalmente diferente do termo. Se a Cultura não pode salvar-nos, é porque na realidade não se pensa a si mesma enquanto realidade histórica, carecendo, assim, de legitimidade para intervir em assuntos sublunares.

A Cultura promete ocupar grande espaço nas próximas décadas. O que seria música para os ouvidos de Matthew Arnold não deve, porém, ser inequivocamente bem-vindo. Se a cultura se transformou, no nosso tempo, num meio de afirmação, também revelou novas formas de dominação. Com efeito, devemos ter presente que as guerras culturais se desenvolvem, em última instância, em quatro, e não três, frentes. Há que contar também com a cultura da oposição, a qual produziu algum trabalho notável no século XX. A cultura de oposição não é necessariamente uma categoria em si; pelo contrário, pode ser produzida pela cultura elevada, pela pós-moderna e pela de identidade, ou por várias permutações entre estas. Conheceu vários florescimentos importantes no século XX, na vanguarda russa, em Weimar e na contracultura dos anos 60, mas recuou sempre que as forças políticas que a sustentavam foram derrotadas. Com esta experiência, aprendeu já o suficiente para saber que o sucesso ou o falhanço de uma cultura radical são determinados, afinal, por um único facto: o destino de um movimento político mais vasto.

CAPÍTULO 4

Cultura e natureza

É evidente que é perfeitamente possível cortarmos a nossa própria mão e não sentirmos dor. Pessoas cuja mão ficou presa numa máquina já a amputaram sem dor, distraídas pela necessidade de se libertarem. Também é sabido que há manifestantes políticos que já pegaram fogo a si próprios sem sentirem coisa alguma, a dor bloqueada pela intensidade da paixão. Uma palmada leve a uma criança como reprimenda fá-la chorar, mas pode-se bater-lhe com mais força durante um jogo e daí resultar uma gargalhada de prazer. Por outro lado, se batermos mesmo com força a uma criança, ainda que durante uma brincadeira, é provável que ela chore. As intenções podem modelar respostas físicas, mas também são limitadas por elas. Dado que os pobres sofrem muito mais *stress,* as suas glândulas que segregam a adrenalina são muitas vezes maiores que as dos ricos, mas a pobreza não consegue criar tais glândulas onde elas não existem. Esta é, também, a dialéctica entre natureza e cultura.

As pessoas que se incendeiam podem não sentir dor mas, apesar disso, se se queimarem com gravidade suficiente, morrerão. Neste sentido, a natureza acaba por sair vitoriosa da última batalha contra a cultura, vulgarmente conhecida por morte. Culturalmente falando, a morte é quase ilimitadamente interpretável como martírio, como um sacrifício ritual, como uma libertação abençoada da agonia, como uma alegre liberdade para o próprio povo há muito sofredor, como um fim biológico natural, como uma união com o cosmos, como um símbolo

de definitiva futilidade, e coisas semelhantes. Porém, por muitos sentidos que encontremos para a morte, continuamos a morrer. A morte é o limite do discurso, não um seu produto. Faz parte da natureza, natureza essa que, nas palavras de Kate Soper, significa «aquelas estruturas e processos materiais que são independentes da actividade humana (no sentido de não serem um produto criado pelo homem) e cujas forças e poderes causais constituem a condição necessária de toda a prática humana»[1]. A espécie de arrogância que o nega, a que poderíamos chamar a síndroma da Califórnia, é comum em tecnocracias triunfalistas que tudo conquistam menos a morte. De onde, sem dúvida, a obsessão da classe média norte-americana pelo corpo, que emerge em quase todas as suas preocupações em voga: cancro, dieta, tabaco, desporto, higiene, *fitness,* assaltos, sexualidade, pedofilia. Os estudos literários cujos títulos não contêm a palavra «corpo» são hoje em dia mal vistos pelas editoras norte-americanas. Talvez isto aconteça porque uma sociedade pragmática acaba por acreditar apenas naquilo que pode tocar e manusear.

Mas a pura «oferta» do corpo, por mais dieta, *piercings,* silicone ou tatuagens que se lhe inflija, é também um escândalo para o sonho americano de autocriação. Há algo mais do que um simples toque disto na obsessão pós-modernista de que o corpo é uma construção cultural, tanto barro nas mãos do intérprete com imaginação, como matéria a modelar nas mãos do massagista. Em círculos cada vez mais adeptos do orgânico, a palavra «natural» suscita uma curiosa rejeição. O filósofo americano Richard Rorty escreve que «a única lição quer da história, quer da antropologia é a nossa extraordinária maleabilidade. Começamos a pensar em nós próprios como animal dúctil, próteo, automodelável, e não como animal racional ou cruel»[2]. Será que o «nós» inclui aqueles cuja história, decorrendo fora dos euforicamente automodelados Estados Unidos, tem sido sobretudo digna de registo pela sua *falta* de flexibilidade — por serem pouco mais do que um monó-

---

[1] Soper, Kate, *What is Nature?,* Oxford, 1995, pp. 132-3.

[2] Rorty, Richard, «Human Rigths, Rationality, and Sentimentality», *in* Obrad Savic (ed.), *The Politics of Human Rights,* Londres, 1999, p. 72. Rorty parece assumir no seu ensaio que a única base para a noção de uma natureza humana comum é a ideia de racionalidade, o que é mais do que discutível.

tono circuito biológico de necessidade, escassez e opressão política, para os quais o volúvel Ocidente pode muito bem ter contribuído?

Esta tem sido, com efeito, a experiência típica da esmagadora maioria dos seres humanos ao longo da história, e ainda continua a ser. Independentemente do que possa parecer a partir da Universidade da Virgínia, mais do que por uma vertiginosa recriação, a narrativa humana tem sido caracterizada por uma pura e monótona reiteração. A repetição estupidificante tem sido, pelo menos, tão decisiva para a história quanto as proteicas reinvenções da indústria da moda norte-americana.

O fetiche americano com o corpo é uma curiosa mistura de hedonismo e puritanismo — o que, sem dúvida, não surpreende dado que o hedonismo é a ultrajada concepção que o puritano tem do prazer. Esta é a razão pela qual existem supermercados nos Estados Unidos com letreiros à porta dizendo «Proibido fumar a menos de 22 metros deste estabelecimento», ou regiões dieteticamente conscientes onde os corpulentos Pais Natal estão agora em baixa. O terror da classe média americana em relação ao tabaco é, num certo sentido, eminentemente racional, dado que fumar pode ser letal; mas fumar também significa a impalpável influência pela qual um corpo estranho invade e contamina outro, numa sociedade que valoriza o seu espaço somático e que, ao contrário de Pequim, tem espaço mais do que suficiente. Um norte-americano murmurará «Com licença» a uma distância de 4,5 metros se se aproximar mais do que 4,5 metros de nós. O medo patológico norte-americano do tabaco é tanto um medo dos extraterrestres como do cancro do pulmão. Tal como as odiosas criaturas do *Alien,* o tabaco e o cancro constituem aqueles horríveis pedaços de alteridade que de alguma maneira conseguem insinuar-se no nosso âmago. O mesmo acontece com a comida e a bebida, de que a classe média americana agora se aproxima aterrorizada e tremente. Descobrir os vestígios das perigosas substâncias que ingerimos transformou-se numa neurose nacional. Também o sono é uma rendição do corpo a forças incontroláveis, o que pode ser uma das razões (o lucro é, sem dúvida, outra) pelas quais os Norte-Americanos parecem incapazes de ficar na cama. Hilary Clinton tomou recentemente um pequeno-almoço *pré-madrugada* com os seus conselheiros.

Talvez seja por isto que os estudos culturais norte-americanos estão tão fascinados com o carnavalesco, cujo corpo, tentacular e promíscuo, representa tudo o que o corpo puritano e abotoado até aos pés não é. E se o corpo tem de ser expurgado das suas impurezas, o mesmo acontece com a linguagem, nesse discurso fetichista conhecido por politicamente correcto. Há pouco tempo, um homem em Standish, no Michigan caiu a um rio e quase se afogou. Ao ser salvo, foi preso por praguejar à frente de mulheres e crianças, crime ao qual corresponde uma pena máxima de 90 dias de prisão. A linguagem átona, contraída, artificialmente não artística preferida pelos cursos norte-americanos de escrita criativa reflecte uma puritana desconfiança relativamente ao estilo, algo que é directamente identificado com decadência. Foram os equívocos de Bill Clinton, tanto quanto a sua queda pelo sexo oral, que o condenaram como miúdo caprichoso aos olhos dos republicanos linguisticamente básicos. Talvez isto também justifique parte do sucesso que a ambiguidade pós-estruturalista alcançou nos Estados Unidos, como reacção a uma sociedade na qual a linguagem directa está próxima da divindade. Não há acontecimento histórico solene nos Estados Unidos que fique completo sem uma metáfora caseira relativa ao basebol. A suspeita de que a forma é falsa, herdada de uma fase anterior da sociedade burguesa, é ainda generalizada numa nação que, sendo escrava do simulacro, tem porém pouca consideração pelo estilo. Existe pouco nível intermédio no discurso norte-americano entre o formal e o popularucho, entre o jargão barroco do meio académico e a vivacidade deixa-te-de-tretas da linguagem comum. Numa distinção de Henry James, a Europa pode ser *fina,* toda estilo, espírito e brio, mas os Estados Unidos são *bons,* e têm de estar preparados para pagar o feio preço dessa virtude.

Este ambiente também afecta o discurso público, que nos Estados Unidos continua a ser genuinamente vitoriano, cheio de sentimentos piedosos e mentalmente elevados: «Orgulhosamente a servir as famílias americanas desde 1973»; «O gozo de um crescimento verdadeiramente pleno» (um anúncio de cereais); «Um exemplo de honradez e integridade à americana». Trata-se de um idioma optimista, superlativo, como convém a uma sociedade na qual a tristeza e a negatividade são consideradas ideologicamente subversivas. A retórica sentimental

e moralista de uma fase anterior da produção capitalista, carregada de ingénuo entusiasmo e de um incansável sentimento de «tu-consegues», sobreviveu até ao presente cinicamente consumista. A nação encontra-se nas garras de um voluntarismo sem remorsos que se enfurece contra a limitação material e que, envolta numa fantasia idealista digna de Fichte, acredita que é tudo é possível desde que se tente. «Sou mais forte de que um molestador de crianças com 112 quilos», mente uma criança num cartaz público. «Não gosto de ouvir a expressão 'não é possível'», protesta um executivo. Não é uma sociedade hospitaleira para o falhanço ou o sofrimento. «Espero que não haja aqui ninguém doente» grita um *entertainer* durante uma visita a um hospital, como se a doença fosse antiamericana. A televisão infantil é uma orgia de sorrisos e raios de luz, um meio fortemente didáctico que fomenta uma versão defeituosa do mundo como se ele fosse inesgotavelmente brilhante. Num notável mau gosto, ainda se espera que gabemos os nossos próprios filhos. Os políticos norte-americanos ainda utilizam a elevada linguagem da divindade para justificar as suas sombrias acções, de uma forma que faria um francês contorcer-se de riso e um inglês ficar petrificado de vergonha. Para ser real, a emoção tem de ser teatralizada. Numa cultura não habituada a reticências ou obliquidade, tudo o que se sente é instantaneamente exteriorizado. E enquanto a retórica pública cresce, o discurso privado reduz-se quase ao silêncio. Uma frase como «Ele rejeitou a minha proposta e, apesar de eu continuar a insistir, ele mostrou-se inflexível na sua recusa», transforma-se num inglês-americano jovial tipo «ele era todo 'uh-uh' e eu tipo 'hei!', mas ele ficou tipo 'nem penses' ou assim»*.

Se o determinismo europeu nasce de ter sido sufocado pela história, o voluntarismo norte-americano resulta da falta desta. Assim, podemos reinventar-nos sempre que quisermos, uma agradável fantasia que Richard Rorty elevou à dignidade de uma filosofia. O Juiz Supremo nas audiências do processo de impugnação do Presidente Clinton entrou no Senado usando uma toga preta à qual acrescentara algumas franjas douradas, inspirado por uma recente representação do

---

* No original: «Like he was all 'uh-uh' and I was like kinda 'hey' but he was like 'no way' or whatever». *(N. da T.)*

Iolanthe, de Gilbert e Sullivan. Os mórmones americanos, que lutam pela reconciliação da idade do Universo com a sua convicção de que Deus o concebeu há muito pouco tempo, afirmam que Deus criou o mundo para que parecesse mais antigo do que na realidade é. O cosmos, dizia-se na linguagem comercial, está «ameaçado», e algumas das tradições americanas, em grande medida, também. Na verdade, a própria religião mórmon é, entre outras coisas, uma reacção radical ao escândalo de Jesus Cristo ter sido um semita pré-moderno e não americano. E se os Estados Unidos estão relativamente para além da determinação histórica, também o estão quanto à geografia, matéria em que são notoriamente incompetentes. Sendo uma das mais provincianas sociedades do mundo, encontram-se rodeados de água por todos os lados excepto pelo Canadá (demasiado parecido) e pela América Latina (demasiado, e assustadoramente, diferente), e manifestam uma espantosamente reduzida consciência em relação à forma como são vistos do exterior. Se há pessoas de uma gordura verdadeiramente surreal a patrulhar placidamente as ruas, isso deve-se em parte ao facto de não fazerem ideia de que isso não acontece em mais lado nenhum. Os americanos utilizam o termo «América» com uma frequência muito superior àquela com que os Dinamarqueses dizem «Dinamarca» ou os Malaios «Malásia». É, sem dúvida, o que acontece quando a nossa visão dos outros países é essencialmente a que nos é dada através de uma lente de uma câmara ou de um bombardeiro.

Muito do «culturalismo» pós-modernista — a doutrina de que tudo nos assuntos humanos é uma questão cultural — torna-se inteligível quando integrado neste contexto. Em suma, os culturalistas têm, também eles, de ser culturalizados, e a insistência pós-modernista na historização volta-se contra a própria teoria pós-modernista. Para o culturalismo, que é uma das teorias contemporâneas mais redutoras, a par do biologismo, do economicismo, do essencialismo e afins, a dialéctica entre a Natureza e a cultura não existe, dado que a Natureza é sempre cultural. Não é claro o que significa dizer, por exemplo, que Monte Branco ou sangrar são culturais. É verdade que os *conceitos* de Monte Branco e de sangrar, com toda a sua carga de implicações, são culturais; mas afirmá-lo é uma mera tautologia, pois que outra coisa poderia um conceito ser? Como é que alguém poderia imaginar que

o não fosse? Como diz o filósofo italiano Sebastiano Timpanaro «afirmar que, porque o 'biológico' nos é sempre apresentado como sendo intermediado pelo 'social', o 'biológico' é nada e o 'social' é tudo, seria... idealismo sofístico»[3].

Kate Soper mostrou em *What Is Nature?* a incoerência lógica da tese culturalista, uma lógica que para fazer valer a sua posição é obrigada a supor a existência das mesmas realidades que nega. Para este «antinaturalismo metafísico», a natureza, o sexo e o corpo são totalmente produtos de convenções — o que, a ser assim, tornará difícil saber como se poderá considerar, por exemplo, um regime sexual mais emancipado do que outro[4]. Seja como for, porque se há-de reduzir tudo à cultura e não a outra coisa? E como podemos chegar a saber algo tão transcendental? Por meios culturais, presume-se; mas então não será a mesma coisa que dizer que tudo vai dar à religião e que o sabemos porque a lei de Deus assim o diz?

Este relativismo cultural suscita, ainda, outros problemas bastante conhecidos. A crença de que tudo é culturalmente relativo será, também ela, relativa a determinado quadro cultural? Se o for, então não há necessidade de aceitá-la como uma verdade revelada; se não o for, então ela própria invalida a sua pretensão. E a colocação da questão nestes termos não parece aspirar a uma validade universal que ela própria nega? Os relativistas culturais detestam falar em universais, mas esse discurso é parte integrante de muitos sistemas de organização cultural, e não apenas do ocidental. Este é um dos muitos sentidos em que o local e o universal não são de modo algum pólos opostos, por muito que assim o creia um pós-modernismo supostamente hostil a oposições binárias. Se o discurso sobre universais dá suficientes frutos no âmbito destes sistemas de organização local, enriquecendo a linguagem e aplicando algumas distinções produtivas, porquê censurá-lo? O pragmatismo, credo que muitos relativistas culturais promovem, não parece proporcionar qualquer base para o fazer. Aliás, se o pragmatismo julga a validade das teorias pelo que delas se pode tirar, o relativismo cultural deveria parecer uma estranha

---

[3] Timpanaro, Sebastiano, *On Materialism,* Londres, 1975, p. 45

[4] Veja-se Soper, *What is Nature?,* cap. 4.

doutrina à qual aderir, dado que parece não estabelecer qualquer diferença prática. Com efeito, como diria Wittgenstein, tapa qualquer saída e deixa tudo exactamente como estava. Alguns relativistas culturais são menos pragmatistas do que defensores da verdade como coerência, considerando que uma convicção é verdadeira se for coerente com o resto das nossas convicções. Mas julgar isto parece exigir precisamente o tipo de epistemologia realista que é rejeitado pelos que concebem a verdade como coerência. Como determinamos exactamente se as nossas crenças são coerentes entre si? Seja como for, se todas as culturas são relativas, então todas são etnocêntricas — e nesse caso o Ocidente não está marcado por nenhum estigma especial.

Há uma doutrina pós-modernista bem enraizada que considera que o natural não passa de uma insidiosa naturalização da cultura. Mais uma vez, é difícil perceber exactamente como é que isto se aplica quer ao facto de sangrar, quer ao Monte Branco, mas a verdade é que, apesar disso, a tese é frequentemente defendida. O natural, palavra que hoje em dia tem de surgir sempre entre aparatosas aspas, é apenas o cultural congelado, preso, estancado, despojado de história, convertido em senso comum espontâneo ou verdade preconcebida. É verdade que grande parte da cultura é assim: mas nem toda a cultura se engana a seu próprio respeito considerando-se eterna e imutável, facto que pode torná-la ainda mais recalcitrante de um ponto de vista político. Nem todos os democratas liberais de centro-esquerda imaginam que o seu credo florescia na época de Nabucodonosor. De Edmund Burke a Michael Oakshott, o historicismo, não a estase metafísica, tem sido uma das ideologias dominantes do conservadorismo europeu ao longo dos dois últimos séculos. E, com efeito, alguns preconceitos culturais parecem tão tenazes como a hera ou os percebes. É mais fácil arrancar as ervas daninhas do que eliminar o sexismo. Transformar toda uma cultura daria bastante mais trabalho do que controlar um rio ou arrasar uma montanha. Neste sentido, pelo menos, a natureza é matéria bem mais maleável do que a cultura. Em todo o caso, nem sempre as pessoas estão dispostas a aguentar estoicamente o que consideram natural. A febre tifóide é natural, e gastamos muita energia para erradicá-la.

É curioso encarar a natureza, nestes termos piedosamente wordsworthianos, como intemporal, inevitável e perene, numa época em que ela é tão flagrantemente matéria maleável. Com efeito, o pejorativo uso pós-moderno do termo «natural» está em interessante oposição com o reconhecimento ecológico pós-moderno da doentia fragilidade da natureza. Muitos fenómenos culturais vieram a revelar-se bastante mais persistentes e inexoráveis que a floresta tropical. E a teoria relativa à natureza que tem sido, no nosso tempo, dominante é uma teoria de processo, luta, infinita variação. São os apologistas profissionais da cultura, não os exploradores da natureza, que insistem em caricaturizar a natureza como inerte e imóvel, tal como são apenas os que se dedicam às humanidades que insistem em manter a antiquada imagem da ciência como positivista, desinteressada, reducionista e outras coisas do género, ainda que o façam apenas pelo simples prazer de desacreditá-la. As humanidades sempre desprezaram as ciências naturais, só que, enquanto essa antipatia consistia antigamente em catalogar os cientistas como tontos inapresentáveis com tampões nos ouvidos e cotoveleiras nos casacos, hoje assume a forma de uma suspeita relativamente ao conhecimento transcendente. O único inconveniente desta atitude anticientífica é ter sido partilhada durante muito tempo pelos mais interessantes filósofos da ciência.

O culturalismo é uma reacção excessiva e incompreensível a um naturalismo que, de Thomas Hobbes a Jeremy Bentham, concebeu a humanidade em termos completamente anticulturais, ou seja, como uma mera amálgama de apetites determinados pelo corpo. Esta foi também a visão de um credo hedonista para o qual a dor e o prazer eram primordiais — ironicamente, dado que com o culturalismo vai emergir um culto do prazer bastante diferente. Todavia, o culturalismo é não só um credo suspeitamente útil para os próprios intelectuais culturalistas mas, de certa forma, também um credo inconsistente, dado que tende a deplorar o natural ao mesmo tempo que o reproduz. Se tudo é realmente cultura, então a cultura parece desempenhar o mesmo papel que a natureza e parece-nos tão natural quanto esta. Isto é, pelo menos, verdade em relação a uma cultura *particular,* embora o culturalismo insista em que todas as culturas existentes são, num certo sentido, arbitrárias. Eu tenho de ser *algum* tipo de ser cul-

tural, mas não um tipo específico de ser cultural. Há, assim, algo inescapavelmente irónico no facto de eu ser arménio, pois eu podia ter sido do Arkansas. Mas nesse caso eu não teria sido quem sou, pelo que ser arménio me parece, afinal, perfeitamente natural, e o facto de que poderia ter sido do Arkansas não tem qualquer relevância.

Afirmar que somos criaturas inteiramente culturais absolutiza a cultura com uma mão enquanto relativiza o mundo com a outra. É como afirmar que o fundamento do mundo é a mudança. Se a cultura é, de facto, totalmente abrangente e constitutiva da minha própria identidade, então é-me difícil imaginar como não sendo o ser cultural que sou, embora isso seja precisamente o que o conhecimento da relatividade da minha cultura me convida a fazer. Com efeito, é precisamente aquilo que a cultura num outro sentido — como imaginação criativa — insiste que eu faça. Como é que podemos ser simultaneamente aculturados e cultivados*, por um lado, inexoravelmente moldados por um modo de vida mas ao mesmo tempo transbordantes de empatia imaginativa por outros mundos? Parece que temos de desprender-nos da própria diferença que nos define, o que é uma postura difícil de manter.

Os culturalistas dividem-se entre os que, tal como Richard Rorty, promovem conscientemente esta irónica postura e aqueles que, à semelhança do Stanley Fish de *Doing What Comes Naturally,* insistem, (o que, apesar de mais alarmante, é mais plausível), em que se a minha cultura é tudo, então é correcto e inevitável que eu a «naturalize» como se fosse absoluta. Qualquer entendimento de outra cultura será, então, um simples avanço dentro da minha própria cultura. Ou somos prisioneiros da nossa cultura ou apenas conseguimos transcendê-la cultivando um hábito mental irónico, sendo esta última hipótese um privilégio circunscrito aos poucos que são civilizados. Na verdade, a vida social deixaria de funcionar se se tornasse demasiado generalizada. A distinção de Rorty entre ironia e crença popular é apenas uma outra versão da dicotomia entre teoria e ideologia de Althusser.

O que ambas as teses não conseguem ver é que desprendermo-nos um pouco dos nossos condicionalismos culturais faz parte do tipo

---

* Em inglês: «How can one be both cultured and cultured...» *(N. da T.)*

peculiar de animal cultural que somos. Não se trata de algo que se situe acima e para além da nossa determinação cultural, mas apenas de parte do seu modo de funcionamento. Não é algo que transcenda a nossa cultura, mas algo que é dela elemento constitutivo. Não se trata de uma atitude irónica que assumo por minha exclusiva vontade mas de parte da natureza da identidade. O eu «essencial» não está para além da modelação cultural, sendo antes culturalmente modelado de uma forma concreta e auto-reflexiva. O que está errado nesta tese, como poderia ter dito Wittgenstein, é o facto de tratar-se de uma imagem funesta que nos mantém cativos — a metáfora latente da cultura como uma espécie de casa-prisão. O que aqui nos mantém cativos é uma imagem de cativeiro. Existem diferentes culturas, cada uma das quais desenha uma forma específica de identidade, e o problema está em saber como podem comunicar entre si. Pertencer a uma cultura, porém, é apenas fazer parte de um contexto que, por definição, está em aberto.

Tal como as instáveis bases da própria linguagem, as culturas «funcionam» precisamente porque são porosas, de contornos difusos, indeterminadas, intrinsecamente inconsistentes, nunca exactamente idênticas a si próprias, as suas fronteiras sempre a confundir-se com o horizonte. É certo que por vezes também são mutuamente opacas; mas, quando *conseguem* ser mutuamente inteligíveis, isso não se deve à existência de uma qualquer metalinguagem para a qual ambas podem ser traduzidas, tal como o inglês não se traduz para servo-croata apenas através de um terceiro discurso que abarque ambas as línguas. Se o Outro está, afinal, para além da minha compreensão, isso não se deve à diferença cultural mas ao facto de ele ser, afinal, também para si próprio ininteligível.

Slavoj Žižek, um dos nossos mais importantes técnicos da alteridade, coloca a questão de forma muito sugestiva, considerando que o que torna possível a comunicação entre diferentes culturas é o facto de o limite que impede o nosso acesso integral ao Outro ser *ontológico* e não meramente epistemológico. Isto parece piorar as coisas, em vez de melhorá-las, mas o objectivo de Žižek é demonstrar que o que torna difícil o acesso ao Outro é o facto de ele ou ela nunca estarem, desde logo, completos, inteiramente determinados por um contexto

mas, até certo ponto, serem sempre «abertos» e «imprecisos». Trata-se de algo semelhante a não conseguir captar o sentido de uma palavra estrangeira em resultado da sua inerente ambiguidade e não por causa da nossa incompetência linguística. Deste modo, todas as culturas têm um ponto cego onde não conseguem entender-se ou identificar-se a si próprias, e percebê-lo é, na perspectiva de Žižek, compreender essa cultura mais profundamente.

O ponto onde podemos encontrar mais profundamente a cultura é aquele em que o Outro se afasta de si mesmo, desligado do seu contexto, dado que esta auto-opacidade é igualmente verdadeira para nós próprios. Eu entendo o Outro quando tomo consciência de que o que me perturba nele, isto é, a sua natureza enigmática, é também um problema para ele. Nas palavras de Žižek: «A dimensão do universal emerge, assim, quando ambas as carências — a minha e a do Outro — se sobrepõem [...]. Aquilo que partilhamos — nós e o inacessível Outro — é um significante vazio, um X que evita ambas as posições.»[5] O universal é aquela fenda ou fissura na minha identidade que a abre ao Outro, impedindo-me de me identificar totalmente com um qualquer contexto particular. Esta, porém, é a nossa forma de pertencer a um contexto, não uma forma de o não ter. Faz parte da condição humana estar «desacoplado» relativamente a qualquer situação concreta. E a violenta ruptura que decorre desta ligação do universal a um conteúdo particular é aquilo que conhecemos por sujeito humano. Os seres humanos movimentam-se na encruzilhada entre o concreto e o universal, o corpo e o *medium* simbólico; mas este não é lugar onde alguém se possa sentir em casa.

A natureza, por seu turno, é exactamente esse estar em casa, simplesmente não é para nós, mas para aqueles outros animais cujos corpos apenas lhes permitem um poder limitado de libertação dos contextos que os determinam, isto é, aqueles animais que não funcionam primariamente através da cultura. Porque se movimentam no âmbito de um *medium* simbólico, e porque são de determinada espécie material, os nossos corpos têm a capacidade de ir muito para além dos

---

[5] Žižek, Slavoj, *The Abyss of Freedom/Ages of The World,* Ann Arbour, 1997, pp. 50 e 51.

seus limites sensoriais, prolongando-se naquilo que conhecemos por cultura, sociedade ou tecnologia. É porque a nossa entrada na ordem simbólica — a linguagem e tudo o que ela traz consigo — introduz algum espaço de manobra entre nós próprios e o que nos determina, que somos aquelas criaturas internamente deslocadas e não idênticas a si próprias que conhecemos por seres históricos. A história é o que acontece a um animal constituído de tal forma que é capaz, dentro de certos limites, de determinar as suas próprias determinações. O que é característico de uma criatura que produz símbolos é que faz parte da sua natureza transcender-se a si própria. O signo abre uma distância operativa entre nós e a nossa envolvente material que nos permite transformá-la em história. Não apenas o signo, na verdade, mas desde logo a forma como os nossos corpos estão desenhados, corpos que são capazes de realizar trabalhos complexos, bem como a comunicação que tem necessariamente de lhes subjazer. A linguagem ajuda-nos a libertar-nos da casa-prisão dos nossos sentidos, ao mesmo tempo que nos abstrai prejudicialmente deles.

Tal como o capitalismo de Marx, a linguagem abre, de súbito, novas possibilidades de comunicação e novas formas de exploração. A deslocação do aborrecido jardim feliz da existência sensível para o estimulante e precário plano da vida semiótica foi uma *felix culpa**, uma queda para cima e não para baixo. Porque somos animais simultaneamente simbólicos e somáticos, potencialmente universais mas pateticamente limitados, possuímos uma capacidade incorporada para a hibridez. A nossa existência simbólica, abstraindo-nos das limitações sensoriais dos nossos corpos, pode levar-nos demasiado longe, pode perder-nos e levar-nos à loucura. Só um animal linguístico poderia desenhar armas nucleares e só um animal material poderia ser-lhes vulnerável. Não somos qualquer maravilhosa síntese de natureza e cultura, materialidade e significado, mas antes animais anfíbios a meio caminho entre o anjo e a besta.

Talvez seja isto que se esconde por trás da nossa atracção pelo estético — por essa forma peculiar da matéria que é magicamente permeável ao significado, essa união dos mundos sensorial e espiri-

---

* Em latim no original («culpa feliz»). *(N. da T.)*

tual que não conseguimos alcançar nas nossas vidas quotidianas e duais.

Se a teoria psicanalítica estiver certa, o desvio das necessidades corporais para o plano das exigências linguísticas abre-nos esse plano de existência, sempre extrínseco a nós próprios, que conhecemos por inconsciente. Todavia, neste perpétuo potencial para a tragédia reside também a origem das nossas melhores realizações. Uma vida marsupial é muito menos alarmante, mas também bastante menos excitante. Admito que os liberais que defendem o marsupial considerem esta afirmação demasiado displicente, mas os que defendem que os marsupiais podem ter uma vida secreta de agonia e êxtase estão indubitavelmente enganados. Apenas criaturas capazes de determinadas comunicações complexas podem ter uma vida interna. E só aquelas que praticam esse intrincado tipo de comunicação podem ter segredos.

Nós os humanos somos mais destrutivos do que os tigres porque, entre outras coisas, os nossos poderes simbólicos de abstracção permitem-nos superar as inibições sensoriais relativamente a um assassinato intra-específico. Se eu tentasse estrangular-te com as minhas mãos nuas, o mais provável seria conseguir apenas pôr-te doente, o que para ti seria desagradável mas dificilmente letal. Mas a linguagem permite-me destruir-te de infinitas maneiras, lá onde as inibições físicas já não são aplicáveis. É provável que não exista uma distinção clara e definitiva entre animais linguísticos e outros animais, mas há um imenso abismo entre os animais irónicos e os que o não são. As criaturas cuja vida simbólica é suficientemente rica para permitir-lhes serem irónicos vivem em perigo permanente.

É importante perceber que esta capacidade para a cultura e para a história não é algo que pura e simplesmente se acrescente à nossa natureza, mas algo que se encontra na sua própria raiz. Se, como crêem os culturalistas, fôssemos apenas seres culturais, ou se, como sustentam os naturalistas, fôssemos apenas seres naturais, as nossas vidas seriam muitíssimo menos tensas. O problema reside, sem dúvida, no facto de sermos atravessados pela natureza e pela cultura — uma intersecção de interesse considerável para a psicanálise. Não, a cultura não é a nossa natureza; a cultura é algo que faz parte *da* nossa natureza e é isso que torna a nossa vida mais difícil. A cultura

não se limita a suplantar simplesmente a natureza; em vez disso, suplementa-a de uma forma simultaneamente necessária e supérflua. Não nascemos seres culturais, nem seres naturais auto-suficientes, mas criaturas cuja inescapável natureza física é tal que a cultura é uma condição de sobrevivência. A cultura é o «suplemento» que preenche um vazio no cerne da nossa natureza e as nossas necessidades materiais são depois reconduzidas nos seus termos.

O dramaturgo Edward Bond refere-se às «expectativas biológicas» com as quais nascemos — a expectativa de que «alguém se ocupará da falta de preparação do bebé, ser-lhe-á dada não apenas comida mas segurança emocional, a sua vulnerabilidade será protegida, nascerá num mundo que está à sua espera e que sabe *como* recebê-lo»[6]. Talvez não seja surpreendente, à luz do que veremos adiante, que estas palavras surjam no prefácio de Bond à sua peça *Lear*. Uma sociedade assim — sublinha Bond — seria uma verdadeira «cultura» — razão pela qual recusa o termo para a civilização capitalista contemporânea. A partir do momento em que o bebé encontra a cultura, a sua natureza é transformada e não abolida. Não se trata de ser aditado à nossa existência física algo a que chamamos significado, tal como um chimpanzé pode vestir um casaco púrpura. O que acontece é que a partir do momento em que o significado sobrevém na nossa existência corpórea, essa existência já não pode permanecer idêntica consigo própria. Um gesto físico não é uma forma de contornar a linguagem, visto que só no âmbito da linguagem é que ele conta como gesto.

Os culturalistas partilham esta visão. Porém, a cultura, para o bem e para o mal, não leva sempre a sua avante. A natureza não é apenas barro nas mãos da cultura, e se o fosse as consequências políticas podiam ser catastróficas. Uma cultura que tentasse suprimir o género de necessidades que temos, em virtude daquilo a que o jovem Marx chamou a nossa «condição de espécie» — necessidades como alimentação, sono, abrigo, calor, integridade física, companheirismo, satisfação sexual, um certo grau de dignidade e segurança pessoais, ausência de dor, sofrimento e opressão, uma modesta

---

[6] Bond, Edward, *Lear,* Londres, 1972, p. viii.

quantidade de autodeterminação e coisas parecidas — estaria condenada ao fracasso. Se a natureza é moldada pela cultura, também lhe resiste, e seria previsível que um tal regime de negação de necessidades enfrentasse forte resistência política. As necessidades naturais — necessidades que apenas temos em virtude do tipo de corpo que somos, por muitas e variadas que sejam as formas culturais que pode assumir — constituem um critério para determinação do bem-estar político, pelo que as sociedades que as não satisfazem enfrentam necessariamente oposição.

Em contrapartida, a doutrina que defende que a verdadeira natureza da humanidade é a cultura, pode ser politicamente conservadora. Se, na verdade, a cultura modela totalmente a nossa natureza, então nada parece haver nessa natureza que possa resistir a uma cultura opressiva. Michel Foucault depara-se com um problema desta ordem quando tenta explicar como algo que é totalmente constituído pelo poder pode opor-lhe alguma resistência. Como é óbvio, muita da resistência a culturas particulares é, em si mesma, cultural, na medida em que deriva inteiramente de exigências que foram culturalmente geradas. Ainda assim, não devemos precipitar-nos e renunciar à crítica política implícita na nossa condição de espécie — muito menos num mundo em que o poder se protege usurpando não apenas as nossas identidades culturais mas também a nossa própria integridade física. Afinal, é através da tortura, da força armada e da morte que certos regimes salvaguardam os seus privilégios, não através da violação de direitos culturais. E o argumento mais convincente contra a tortura não é a violação dos meus direitos enquanto cidadão. Algo que viole os direitos de qualquer cultura não pode ser pura e simplesmente denunciado exclusivamente com fundamentos culturais.

O tratado teórico que mais ilumina a questão da interacção entre natureza e cultura é o *Rei Lear*. Quando a filha de Lear o censura por manter um séquito de rufiões de que não tem necessidade, Lear responde apelando à tese da cultura-enquanto-suplemento:

> Oh, não se trata de necessidade. Até o mais pobre mendigo possui qualquer coisa de supérfluo às suas mesquinhas necessi-

dades. Se não concedermos à Natureza mais do que ela precisa,
a vida do homem custará tanto como a do animal.*

(Acto II, cena IV)

Num dos seus mais luminosos momentos, Lear entende que faz parte da natureza humana gerar um certo excedente. Seria contrário à natureza que os seres humanos não se excedessem a si mesmos, desfrutando de algum luxo para além das suas estritas necessidades materiais. A natureza humana é antinatural por natureza, desmedida pelo seu próprio carácter. E é isso que distingue os homens das «feras», cujas vidas são rigorosamente determinadas pelas necessidades da espécie. Não há qualquer *razão* para esta tendência que em nós existe para exceder os requisitos mínimos da sobrevivência física, para que a exigência ultrapasse a necessidade, para que a cultura seja parte da nossa natureza; trata-se apenas de parte da maneira como somos feitos. O superabundante é-nos inerente, pelo que todas as situações encerram um potencial latente ainda por realizar. É por esta razão que somos animais históricos.

Porém, quanta superabundância? O *Rei Lear* é, entre outras coisas, uma meditação sobre a dificuldade de responder a esta questão, sem ser nem miserável nem desmedido. O nosso mais óbvio excedente relativamente à pura existência corpórea é a linguagem, e a peça começa com uma gigantesca inflação deste material. Goneril e Regan, as dissimuladas filhas de Lear, lutam por superar-se mutuamente em retórica enganosa, delatando assim, com todo esse excesso de linguagem, a sua enorme falta de amor. A prodigalidade verbal obriga a sua irmã Cordélia a sumir-se numa perigosa parcimónia verbal. Em contrapartida, a arrogante vaidade de Lear só pode ser depurada arrastando-o para uma natureza implacável e impiedosa. A natureza devolve-o à sua condição animal, ao seu corpo material, e a tempestade e o sofrimento vão expor de forma extrema os limites do seu corpo. Ele tem de aprender, nas palavras de Gloucester, a «ver sentindo», contendo a sua impulsiva consciência dentro dos limites sensoriais de um corpo natural. Só voltando a experimentar o corpo, o *medium* da

* Tradução de Ricardo Alberty, Lisboa, Editorial Verbo, 1973. *(N. da T.)*

nossa comum humanidade, Lear aprenderá a sofrer pelos outros, através do seu próprio sofrimento.

Ser puramente corpóreo, porém, é ser-se apenas prisioneiro da sua própria natureza, o que na peça acontece com Goneril e Regan. Há uma linha ténue entre ser constrangido na carne pelas necessidades dos outros e não ser mais do que um instrumento passivo dos seus próprios apetites corporais. Se o «culturalismo» do Lear inicial sobrevaloriza signos, títulos e poder, na vã crença de que as representações podem determinar a realidade, o naturalismo de um intriguista como Edmundo evidencia o perigo oposto. Edmundo é um cínico para quem a natureza é uma questão de facto, não de valores, matéria sem sentido que se pode manipular; para ele, os valores não passam de ficção cultural arbitrariamente projectada no texto em branco do mundo. Há, assim, algo bastante perigoso, e também admirável, naqueles que são incapazes de ser infiéis à sua natureza. Edmundo é um determinista de pura cepa: «Teria sido o mesmo que sou, ainda que a estrela mais pura do firmamento tivesse presidido à minha bastardia.»* E Goneril e Regan, depois da sua dissimulação inicial, tornam-se tão implacavelmente fiéis à sua natureza como os tigres ou os tornados.

A incapacidade de Cordélia para se falsificar, em contrapartida, é um signo de valor; mas também o são as acções redentoras de Kent, de Edgar e do Bobo, que adoptam máscaras, fabricam ilusões e jogam despreocupadamente com a linguagem para devolver o transtornado monarca à razão. Existe uma forma criativa, embora também destrutiva, de nos desprendermos da nossa própria natureza, visto que as ficções da «cultura» podem ser aproveitadas para a causa da compaixão corporal. Mas também há uma forma criativa e destrutiva de ser fiel à nossa natureza. Para ser autêntica, a cultura, ou consciência humana, tem de ancorar-se num corpo compassivo; a própria palavra «corpo» evoca simultaneamente a nossa fragilidade individual e a nossa condição genérica. Todavia, a cultura não deve ser *reduzida* ao corpo natural, processo de que a morte constitui o último símbolo, dado que isso pode levar-nos a convertermo-nos em bestas presas dos

---

* Trad. de Ricardo Alberty, *ibid. (N. da T.)*

seus próprios apetites ou a adoptar um materialismo cínico para o qual nada do que transcende os sentidos é real. Há, na peça, um problema semelhante com a linguagem que, como é frequente em Shakespeare, tem dificuldade em encontrar um meio-termo entre o excesso e a sobriedade funcional. O discurso excessivamente simples de Kent contrasta com o estilo gongórico de Osvaldo, ao passo que o discurso de Goneril tem de profusão desmedida tudo o que o de Edgar possui de absorta elaboração.

Como sempre em Shakespeare, o conceito de excedente é de uma profunda ambivalência. É simultaneamente a marca da nossa humanidade e o que nos leva a transgredi-la. Demasiada cultura reduz a nossa capacidade para nos sentirmos próximos dos outros, atrofia os nossos sentidos e impede-nos de nos expormos à infelicidade alheia. Se esta infelicidade se pudesse sentir no corpo, tal como Lear aprende, tacteando, a fazer, o resultado será um excedente numa acepção da palavra bastante diversa:

> Remédio proveitoso para o orgulho dos grandes! Padeçamos o mesmo que padecem os pobres, e não hesitaremos em ceder-lhes o que nos sobra, e a justiça do céu resplandecerá sobre a terra!*
>
> (Acto III, cena IV)

> Fazei com que o homem que vive na abundância e no excesso de prazer, aquele que despreza os vossos mandamentos, e que não quer ver porque não sente, sinta bem o vosso poder; assim, uma distribuição equitativa poria termo às injustiças, e cada um teria o suficiente.**
>
> (Acto IV, cena I)

O próprio Lear está de tal forma imerso no supérfluo, tão alienado da realidade pelo seu desejo enlouquecido, que curá-lo implicará

---

* Trad. de Ricardo Alberty, *ibid*. *(N. da T.)*

** Trad. de Ricardo Alberty, *ibid. (N. da T.)*

reduzi-lo violentamente à condição de natureza, um processo a que não consegue sobreviver. Todavia, há uma forma mais construtiva de libertação desse excesso e que consiste naquilo a que o Partido Trabalhista Britânico chamava, nos seus melhores tempos, uma redistribuição básica e irreversível da riqueza. As implicações políticas da meditação dramática sobre a natureza e a cultura são profundamente igualitárias. Existe uma superabundância que é criativa, mas também uma outra que é injuriosa, tal como o simboliza o perdão que Cordélia acaba por conceder ao seu pai. Para Shakespeare, a compaixão é uma forma de ultrapassar a medida, uma recusa do «olho por olho, dente por dente» do valor de troca, um acto gratuito que é, contudo, necessário.

Tal como o jovem Marx dos *Manuscritos Económico-Filosóficos,* o *Rei Lear* reivindica uma política radical a partir das suas reflexões sobre o corpo. Todavia, este não é o discurso sobre o corpo que está hoje mais em voga. O que aqui está em causa é o corpo mortal, não o masoquista. Se Lear tem plena consciência da natureza como uma construção cultural, também está alerta para os limites de uma ideologia que, no seu afã de evitar os riscos do naturalismo esquece tudo o que representa o corpo partilhado, vulnerável, decadente, natural, teimosamente material, que coloca um ponto de interrogação em toda essa arrogância culturalista. Mas a peça também evita esse naturalismo para o qual existe uma inferência directa dos factos aos valores, ou da natureza à cultura. Sabe que a «natureza» é sempre uma interpretação da natureza, do determinismo hobbesiano de Edmundo ao pastoralismo sereno e gracioso de Cordélia, de uma perspectiva da matéria como algo desprovido de significado a uma visão de harmonia cósmica. A passagem da natureza para a cultura não pode ser uma viragem dos factos para os valores, dado que «natureza» é, desde logo, um termo valorativo.

Esta é, então, a rocha sobre a qual qualquer ética naturalista pareceria descansar. Não podemos, ao que parece, justificar os nossos actos inferindo o que devemos fazer a partir da nossa condição de corpo material, visto que a nossa forma de explicar a nossa condição será sempre inescapavelmente valorativa. É isto que permite à epistemologia naturalista dizer que, na realidade, não existem factos mas

apenas factos para um determinado observador parcial e interessado. O conceito de natureza, tal como o de cultura, oscila ambiguamente entre o descritivo e o normativo. Se a natureza humana é uma categoria puramente descritiva, abrangendo tudo o que os seres humanos fazem, então não podemos dela derivar valores, dado que o que fazemos é variado e contraditório. Se, como reza a sabedoria popular, ser moralmente frágil é «humano», também será «humano» ser compassivo. Mas, se a natureza humana é já um termo valorativo, então o processo de derivação da moral e da política a partir dela parecerá inutilmente circular.

Shakespeare parece consciente deste dilema à sua própria maneira, mas é relutante em aceitar o caminho culturalista para o resolver. Tal escolha limita-se a conduzir-nos a tantas dificuldades filosóficas quantas as que o naturalismo coloca. É tão implausível considerar a cultura como um mero fruto da natureza como o é conceber a Natureza como mera construção da cultura. Shakespeare faz bem ao agarrar-se a uma noção da natureza humana de carácter comunitário, somaticamente baseada e culturalmente mediada. Shakespeare também considera que os melhores valores culturais estão, de algum modo, enraizados nessa natureza. A compaixão, por exemplo, sendo um valor moral, é um valor que responde ao facto de, atenta a nossa própria constituição, sermos animais sociais materialmente capazes de perceber as necessidades dos outros e que, além disso, devemos fazê-lo para sobreviver. É este tipo de relação entre facto e valor, cultura e natureza, que se encontra no cerne das reflexões de Lear. Todavia, o facto de sermos, por natureza, animais que podem sentir e perceber o que acontece aos outros não significa certamente que pratiquemos sempre a compaixão no sentido moral do termo. Longe disso. Todas as afirmações anticulturalistas são no sentido de que quando *realmente* sentimos pelos outros neste sentido normativo, estamos a realizar uma capacidade que faz parte da nossa natureza e não apenas a exercer uma virtude que nos chega de uma tradição cultural puramente contingente.

Isto deixa, porém, uma questão em aberto: como identificar as capacidades da nossa natureza que são moral e politicamente mais positivas? E o culturalista tem razão quando afirma que isto não pode

ser feito por qualquer processo de inferência lógica, ou através de uma explicação da natureza isenta de valores que apesar disso nos impeliria para uma direcção cultural e não para outra. Em última instância, apenas podemos defini-lo através de argumentos e provas. E é precisamente aqui que, inesperadamente, a cultura, na acepção mais especializada do termo, desempenha o seu papel. Quando se pensa na multiplicidade de obras de arte, quer «elevadas» quer populares, que têm sido genericamente consideradas valiosas, é notável como todas testemunham a questão de saber que fins morais devem ser prosseguidos.

Este testemunho não é, de forma alguma, unânime ou unívoco: existem algumas poderosas peças de cultura artística que advogam valores morais que, na melhor das hipóteses, são duvidosos, e na pior, detestáveis. E a própria cultura elevada, tal como vimos, está demasiado envolvida na exploração e na infelicidade. Ainda assim, são pouquíssimas as obras de arte valiosas que defendem a tortura e a mutilação como forma mais segura de prosperar, ou que elogiam a rapina e a fome como as mais valiosas experiências humanas. Este facto é tão óbvio que somos tentados a passar por cima dele com demasiada facilidade. Afinal, por que razão isto tem de ser assim? — seja de um ponto de vista culturalista ou historicista. Porquê este opressivo consenso? Se na realidade somos apenas as nossas locais e efémeras condições culturais, das quais já houve incontáveis milhões ao longo da história da espécie, porque não defendeu a cultura artística, ao longo dos tempos, outros tantos valores morais? Por que motivo, excluídas algumas honrosas excepções e todas as diferenças culturais, a cultura artística não fez prevalecer o egoísmo sobre a bondade ou a ânsia material sobre a generosidade?

Não há que duvidar de que a cultura é palco de uma luta moral excepcionalmente complexa: o que as antigas sagas consideram virtuoso não é necessariamente o mesmo para Thomas Pynchon. As culturas discutem sobre aquilo que deve ser considerado crueldade ou bondade, e podem verificar-se significativas discrepâncias entre, por exemplo, proprietários de escravos da Antiguidade e liberais modernos. Também podem existir conflitos dentro de uma mesma cultura. Lear considera cruel que Cordélia declare que o ama «como é seu

dever», mas isso é bondade no mais estrito sentido do termo: ela quer dizer que os seus sentimentos por ele nascem das exigências do parentesco, de onde resulta que o tratará com humanidade, independentemente de como ele a tratar. Porém, mesmo a um nível mais geral, os juízos morais de diferentes culturas apresentam admiráveis similitudes, e tal facto não pode ser displicentemente ignorado de acordo com uma fácil moda historicista. E por isso não surpreende que tudo isto desemboque numa ética naturalista para a qual os valores morais têm uma relação com a nossa natureza enquanto seres vivos, que ao longo dos tempos não se alterou significativamente.

Quando nos envolvemos em discussões acerca daquilo em que consiste uma vida boa, acabamos por apelar aos factos e não a princípios abstractos. A questão está em saber que tipo de factos é suficientemente persuasivo para convencer o nosso opositor. E esta é a razão pela qual a cultura, no sentido mais estrito, é indispensável ao filósofo moral ou político. Em última instância, não é possível apresentar um argumento definitivo; apenas podemos chamar a atenção do interlocutor para, por exemplo, o *corpus* da poesia árabe ou para a novela europeia e perguntar-lhe qual a sua opinião a esse respeito. Suponhamos que alguém defendia que o mal é um conceito ultrapassado: poderíamos sempre poupar uma entediante discussão perguntando-lhe se tinha lido, por exemplo, Primo Levi. Muitos dos actuais cépticos epistemológicos na moda, na sua ânsia teórica de desmantelar as afirmações fundamentalistas, parecem esquecer que é assim que funcionam a dissensão e o consenso, a convicção e a conversão, seja no mundo social real, seja dentro das paredes do mundo académico.

Para o humanista liberal, porém, isto não é um grande consolo. Na verdade, o erro do humanismo liberal não reside em afirmar que seres humanos de diferentes contextos podem partilhar valores comuns, mas em imaginar que tais valores são invariavelmente aquilo que é mais importante num produto cultural. O humanista liberal assume também que tais valores são sempre, por mais astutamente disfarçados que se encontrem, os valores da sua própria civilização. Porém, a questão essencial na generalidade abstracta de categorias como a compaixão ou a generosidade é que não apenas gritam por uma maior especificação cultural, o que é, na realidade, o caso, mas também que

não podem, por essa razão, ser monopólio de uma cultura em particular. Não é isto, certamente, que os torna positivos, visto que o mesmo poderia dizer-se acerca da violência e do ódio; o culturalista, porém, deveria hesitar antes de afirmar que tais valores são tão gerais que carecem de significado, visto que, a ser assim, o mesmo poderia dizer-se da celebração da diferença ou da resistência à opressão.

Tal como as nossas percepções nos dizem que há mais coisas no mundo para além das nossas percepções, também uma leitura atenta da cultura sugere que há mais coisas no mundo para além da cultura. Esta é, pelo menos, a conclusão alcançada por alguns dos maiores teóricos da modernidade, digam o que disserem alguns dos seus sucessores pós-modernos. O repto de Marx, Nietzsche e Freud foi pensar que na raiz do significado reside uma certa *force**, força essa cujas características apenas uma leitura sintomática da cultura poderá revelar. Precisamente porque os significados estão sempre submetidos a essa força — cindidos, alterados e deslocados por ela — uma mera hermenêutica ou teoria da interpretação está condenada a permanecer idealista. Para estes pensadores, todos os acontecimentos significativos se movem na incómoda intersecção do significado e do poder, na confluência do semiótico e do económico (no seu sentido mais lato). Os homens e as mulheres não vivem apenas de cultura, nem sequer no sentido mais abrangente do termo. Dentro da cultura há sempre algo que a descentra e transtorna, que a empurra para um discurso violento ou insensato, ou que deposita dentro dela um resíduo de pura incoerência. O que quer que seja que antecede a cultura, sejam as condições transcendentais de possibilidade de Kant, a vontade de poder de Nietzsche, a história material de Marx, os processos primários de Freud ou o Real de Lacan, é sempre algo que lhe é simultâneo, dado que só o conseguimos identificar decifrando-o a partir da própria cultura. O que quer que seja que põe a cultura no seu lugar e ameaça permanentemente desmantelá-la, só pode, por assim dizer, reconstituir-se para trás, uma vez que a cultura já aconteceu. Neste sentido, é óbvio que se trata de algo que, não estando para além do significado, também não pode ser reduzido à esfera simbólica.

---

* Em francês no original («força»). *(N. da T.)*

Para Marx, a cultura tem apenas uma origem: operar sobre a natureza. O facto de que para o Marxismo o trabalho significa exploração poderia ser encarado como uma outra ilustração desse sábio *dictum* de Walter Benjamin de que todo o documento da civilização é também um registo da barbárie. Para Marx, a cultura ignora geralmente a sua ascendência: tal como um filho edipiano, prefere acreditar que descende de uma linhagem totalmente superior, se não totalmente criada por si mesma. O que dá lugar à cultura, porém, não é o significado mas a necessidade. Só mais tarde, quando a sociedade tiver evoluído até estar apta a sustentar uma cultura institucional a tempo inteiro, é que a cultura começa a assumir uma real autonomia relativamente à vida prática. Para o Marxismo, esta autonomia é um facto histórico e não uma ilusão formalista.

Tal como o trabalho, também a ideologia implica um encontro entre poder e significado. A ideologia acontece onde o poder atinge o significado, alterando-lhe a forma ou envolvendo-o numa amálgama de interesses. Walter Benjamin sublinhou que o mito perduraria enquanto houvesse um mendigo, querendo, sem dúvida, dizer que a ideologia é indispensável enquanto houver injustiça. O Marxismo aspira a um tempo em que homens e mulheres poderão viver em larga medida de cultura, livres do fardo da necessidade material, mas o tropo que nele é verdadeiramente dominante é a ironia, porque o Marxismo também acredita que para conseguirmos libertar-nos da necessidade material são necessárias certas pré-condições materiais. Para que a vida social adquira um carácter estético — para que os homens e as mulheres utilizem as suas capacidades para seu simples desfrute e não apenas para sobreviver — não basta a estética.

Para Marx, a história — esse pesadelo que se fecha sobre a cabeça dos vivos — é mais exactamente uma «pré-história», ao passo que Nietzsche fala jocosamente desse «horrível domínio do absurdo e do azar a que até hoje se chamou 'história'»[7]. Com efeito, o termo pre-

---

[7] Nietzsche, Friedrich, *Beyond Good and Evil, in* Walter Kaufmann (ed.), *Basic writings of Nietzsche,* Nova Iorque, 1968, p. 307. (Trad. *Para Além do Bem e do Mal: Prelúdio a Uma Filosofia do Futuro,* Círculo de Leitores, 1996.)

ferido de Nietzsche — genealogia — descreve essa bárbara narrativa de ruína, tortura e vingança de que a cultura é o fruto ensanguentado. «Todo o passo, mesmo o mais pequeno, dado na terra foi noutro tempo conquistado com suplícios espirituais e corporais... quanto sangue, quanto horror está na raiz de todas as 'coisas grandiosas'!»[8] A genealogia desmascara as origens abomináveis das ideias mais nobres, a arbitrariedade das suas funções, iluminando, assim, a sombria face oculta do pensamento. Para Nietzsche, a moralidade é, na realidade, sublimação, tal como para Freud. Isso torna-a, porém, mais e não menos autêntica. Como muito acertadamente assinalou William Empson, «os desejos mais refinados nascem das coisas mais simples, e se assim não fosse seriam falsos»[9]. A forma de pensamento que melhor compreende isto é o carnavalesco.

A originalidade de Freud consistiu em ver não apenas a cultura ou a moralidade nestes termos mas também a civilização como um todo. Se a Capela Sistina é sublimação, o fabrico de motocicletas também o é. O gesto mais ousado de Freud foi desmantelar totalmente a clássica oposição entre «cultura» e «sociedade civil», o domínio do valor e o reino da necessidade. Ambas as coisas têm as suas desagradáveis raízes em Eros. Para Freud, os significados são realmente significados, isto é, algo que deve ser pacientemente decifrado; mas virar este processo de pernas para o ar é também vê-lo como um poderoso conflito de forças somáticas. A cultura e a natureza, o semiótico e o somático apenas se encontram no conflito: o corpo nunca se sente em casa na ordem simbólica e nunca recuperará da sua traumática inserção nesta. A pulsão freudiana reside algures na fronteira sombria entre o corpo e a mente, representando um perante o outro nas difíceis encruzilhadas da natureza e da cultura. Freud é um «culturalista» na medida em que considera que o corpo é sempre uma representação fictícia; mas a má notícia que essa representação traz refere-se a forças que deformam os nossos significados culturais a partir de dentro e que ameaçam acabar por afundá-los sem deixar rasto.

---

[8] Nietzsche, Friedrich, *On the Genealogy of Morals, ibid.,* pp. 550 e 498. (Trad. *Para a Genealogia da Moral,* Lisboa, Relógio d'Água, 2000, p. 66.)

[9] Empson, William, *Some Versions of Pastoral,* Londres, 1966, p. 114.

Esta é, desde logo, a tese de *O Mal-Estar da Civilização,* esse tratado implacavelmente desolador, para o qual toda a civilização acaba por autodestruir-se. Freud atribui-nos duas coisas: uma agressão primária e um narcisismo primário, e a civilização surgiria de uma sublimação de ambos, o que implica uma renúncia à gratificação instintiva, pelo que a cultura, longe de desenvolver harmoniosamente as nossas capacidades, conduz-nos para aquilo a que Freud chama um estado de «permanente infelicidade interna». Nesta perspectiva, os frutos da cultura não são tanto a verdade, a bondade e a beleza quanto a culpa, o sadismo e a autodestruição. *Eros,* o construtor das cidades, domina a natureza e cria a cultura; porém, fá-lo fundindo-se com a nossa agressividade, à qual subjaz *Thanatos* ou a pulsão de morte. O que acaba por destruir a civilização, pois dissimula as suas avessas intenções e contribui para a sua própria instalação. Porém, quanto mais sublimamos Eros desta forma, mais exaurimos os seus recursos e mais força damos ao sádico superego. Ao reforçar o superego, aprofundamos a nossa culpa e desenvolvemos uma cultura letal de ódio a nós próprios. A cultura é em parte impulsionada pelo que existe para além de toda a cultura, isto é, a morte. Se a morte nos impulsiona para a frente, fá-lo apenas para devolver-nos a esse abençoado estado de invulnerabilidade que existia antes da emergência da cultura.

Estas são, então, algumas das lições dos últimos representantes da modernidade. Existem forças que actuam no interior da cultura — paixão, domínio, violência, desejo de vingança — forças que ameaçam desarticular os nossos significados, fazer soçobrar os nossos projectos e devolver-nos irremediavelmente à escuridão. Estas forças não estão propriamente fora da cultura, antes brotam em resultado de uma complicada interacção com a natureza. Para Marx, o trabalho é uma forma de nos relacionarmos com a natureza que produz a cultura; no entanto, as condições em que esse trabalho se produz levam a que a cultura fique interiormente dividida, atravessada pela violência e pela contradição. Para Nietzsche, a nossa batalha pelo domínio sobre a natureza implica uma soberania sobre nós próprios potencialmente catastrófica, na medida em que reprimimos os nossos próprios instintos na nossa luta pela civilidade. Para Freud, o intercâmbio entre o corpo da criança e o daqueles que a rodeiam, o necessário processo

de cuidado e alimentação sem o qual todos pereceríamos, lança as sementes de um desejo voraz que nenhum corpo ou objecto poderá satisfazer adequadamente.

A Natureza não é apenas o Outro da cultura. É também uma espécie de peso morto dentro dela, algo que abre uma fractura interna que atravessa o sujeito humano de uma ponta à outra. Só conseguimos arrancar a cultura à Natureza aproveitando algumas das nossas próprias energias naturais; e, por isso, as culturas não são construídas por meios exclusivamente culturais. Todavia, essas energias dominantes tendem a produzir um ímpeto praticamente imparável que vai muito para além daquilo de que a cultura necessita para sobreviver, um impulso que, em última instância, acabamos por voltar contra nós próprios com igual agressividade. Neste sentido, há sempre algo de autodestrutivo na construção de uma cultura.

O filósofo italiano Sebastiano Timpanaro escreve que:

> o amor, a brevidade e a fragilidade da existência humana, o contraste entre a insignificância e a fraqueza do homem e a infinidade do cosmos, estão plasmados em obras literárias de diferentes formas, em diversas sociedades historicamente determinadas, mas não de maneiras tão diferentes que não façam referência a experiências constantes da condição humana tais como o instinto sexual, a debilidade produzida pela idade (com as suas repercussões psicológicas), o medo da nossa própria morte e a tristeza pela morte dos outros.[10]

Falta ao culturalismo dogmático dos nossos dias esta sagacidade. Pelo contrário, o corpo sofredor, mortal, cheio de necessidades e desejos que nos unem radicalmente aos nossos antepassados, bem como aos nossos congéneres de outras culturas, converteu-se num princípio de diferenças e divisões culturais. O corpo possui um curioso estatuto dual: é universal, mas também individual. Na verdade, a própria palavra «corpo» pode denotar ambas as coisas, o singular e o colectivo. O corpo é aquilo que nos foi pura e simplesmente trans-

[10] Timpanaro, *On Materialism,* p. 50.

mitido e que nos une à nossa espécie, tão implacavelmente impessoal como o inconsciente, um destino que nunca nos será permitido escolher. Nesta medida, é o símbolo da nossa solidariedade. Mas o corpo é também individual — com efeito, é o próprio princípio da individuação. O que nos torna tão terrivelmente vulneráveis é precisamente o facto de o nosso corpo ser tão separado, localizado, tão terrivelmente limitado, não inteiramente encaixado no corpo da sua espécie. E é também porque enquanto crianças estivemos quase, mas nunca inteiramente, ligados aos corpos dos outros, que acabamos por ficar tão carentes e ansiosos.

Para compensar tal fragilidade, os corpos humanos necessitam de construir essas formas de solidariedade a que chamamos cultura, que são consideravelmente mais elaboradas do que qualquer coisa que o corpo possa fazer directamente, mas que escapam perigosamente ao seu controlo material. Só é possível construir uma cultura comum porque os nossos corpos são genericamente do mesmo tipo, pelo que cada universal se apoia no outro. Como o jovem Marx observou, a sociabilidade apoia-se em nós enquanto indivíduos a um nível ainda mais profundo do que o da cultura. É claro que os corpos humanos diferem entre si, na história, género, etnicidade, capacidades físicas e muitas outras coisas. Mas não se diferenciam naquelas capacidades — linguagem, trabalho, sexualidade — que lhes permitem estabelecer relações potencialmente universais com outro corpo. O culto pós-moderno do corpo socialmente construído, pese embora toda a sua potente crítica do naturalismo, tem estado intimamente ligado ao abandono da própria ideia de uma política de resistência global — e isto numa época em que a política da dominação global é mais intrusiva do que nunca.

CAPÍTULO 5

Para uma cultura comum

Vimos que a cultura como civilidade e a cultura como solidariedade são, na maioria dos casos, inimigos declarados. Todavia, também conseguem por vezes orquestrar estranhas e poderosas alianças, como acontece na obra de T. S. Eliot[1]. Eliot pode ser um perito em alta cultura, mas também é um defensor da cultura como modo popular de vida. Como todos os elitistas inteligentes, é também um populista de pura cepa. Diga a teoria pós-moderna o que disser, não há contradição lógica entre as duas coisas.

Os ensaios de Eliot sobre a cultura ilustram de forma soberba o constante deslizar do conceito. Aquilo que entende por cultura, anuncia, é «o mesmo que o antropólogo: o modo de vida de determinado povo vivendo em conjunto em determinado local»[2]. Todavia, outras vezes considera que a cultura é um termo carregado de máximo valor — «Cultura pode até ser descrita simplesmente como aquilo que torna a vida digna de ser vivida» (p. 27) — e para além destes dois significados, flutua ainda um terceiro sentido de cultura como o com-

---

[1] Desenvolvi este ponto em particular no meu ensaio «Eliot and a Common Culture», *in* Martin Graham, (ed.), *Eliot in Perspective*. Londres, 1970.

[2] Eliot, T. S. *Notes Towards the Definition of Culture,* Londres, 1948, p. 120. (Trad. portuguesa: *Notas para Uma Definição de Cultura,* Lisboa, Século XXI, 1996.) A partir de agora, colocarei as referências a esta obra entre parêntesis, depois de cada citação. O título da obra, diga-se de passagem, é uma curiosa mistura de modéstia e ostentação: «notas», desde logo, mas para «a definição».

plexo constituído pelas artes, costumes, religião e ideias de uma sociedade, sentido este que pode ser posto ao serviço de qualquer das definições. A cultura de uma sociedade é, a certa altura, «o que faz da sociedade uma sociedade» (p. 37), embora noutra passagem nos seja dito, contraditoriamente, que é possível conceber uma época «da qual seja possível dizer que não tem cultura» (p. 19). Por vezes, Eliot explora a ambiguidade das palavras de forma deliberada, tal como quando fala da «transmissão hereditária da cultura dentro de uma cultura» (p. 32).

Raymond Williams assinalou que, quando Eliot clarifica o que entende por cultura como modo de vida, enumera uma selecção de tópicos — o dia do Derby, a regata de Henley, Cowes, a couve cozida cortada aos pedaços, a música de Elgar — que ironicamente equivalem à definição *alternativa* de cultura, à cultura como «desporto, comida e um pouco de arte», na ácida expressão de Williams[3]. A viragem tem, de facto, um interessante efeito mistificador. Eliot quer afirmar que a cultura minoritária beneficia a cultura como um todo, mas a plausibilidade desta tese depende daquilo que se entende por cultura minoritária. Se cultura significa as artes e a vida intelectual, então é exequível defender que, ao apoiá-las, a elite cultural poderá acabar por melhorar a sociedade como um todo. Todavia, se a cultura das classes mais altas inclui, por exemplo, as leis de emparcelamento e a assistência médica privada, já será difícil ver de que forma isto pode constituir um enriquecimento de todos os níveis sociais.

Para Eliot, cultura é, não só um modo de vida, mas «*o modo de vida total* de um povo, desde o nascimento à morte, de manhã à noite e mesmo no sono» (p. 31). Especialmente no sono, poderíamos acrescentar, visto que o essencial na acepção de cultura perfilhada por Eliot é que ela é bastante mais inconsciente do que consciente. Uma cultura, diz ele, «nunca poderá ser inteiramente consciente: haverá sempre mais nela do que aquilo de que somos conscientes e não se pode planear por ser também a base inconsciente de tudo o que planeamos [...]. A cultura não pode tornar-se totalmente consciente; a cultura da qual estamos inteiramente conscientes nunca é toda a

[3] Williams, Raymond, *Culture and Society 1780-1950,* Londres, 1958, p. 234.

cultura» (pp. 94 e 107). Trata-se de uma percepção correcta, mas também conveniente. Para Eliot, uma cultura, tal como uma forma de vida para Wittgenstein, não pode em si mesma ser inteiramente objectivada porque constitui a condição transcendental de todas as nossas objectivações. Em termos heiddegerianos, é o conjunto de «pré-entendimentos» que permite a existência de actos específicos de entendimento, não podendo, assim, ser inteiramente compreendida por eles. Porém, esta posição é também conveniente para Eliot porque a sua adesão à ideia de cultura popular está em conflito com a sua valoração conservadora das capacidades populares. Para Eliot, a humanidade não suporta muito a realidade nem consegue produzir muito raciocínio inteligente. Deste modo, para existir, a cultura popular terá de ser matéria essencialmente inconsciente, e «cultura» é um termo que está à mão na medida em que tanto pode sugerir uma excelência de vida como um processo vivido ao nível das entranhas, mais do que mental. Tal como Eliot escreve, num odioso estilo paternalista:

> Para a imensa maioria da humanidade cuja atenção está ocupada sobretudo na sua relação directa com o solo, ou o mar, ou a máquina, e com um pequeno número de pessoas, prazeres e deveres, duas são as condições necessárias (para uma cultura cristã). A primeira é que, como a capacidade desta gente para *pensar* sobre os objectos da fé é limitada, o seu cristianismo poderá ser quase integralmente realizado através do comportamento: através de práticas religiosas habituais e periódicas e de um código tradicional de conduta a observar para com o próximo. A segunda condição é que, embora possam ter alguma percepção acerca de quanto as suas vidas se afastam dos ideais cristãos, a sua vida religiosa e social apresentar-se-lhes-á como um todo natural e, portanto, a dificuldade de se comportarem como cristãos não deverá constituir uma pressão insuportável[4].

[4] Eliot, T. S., *The Idea of a Christian Society,* Londres, 1939, pp. 28-29.

Trata-se do tom de um autor que noutro lugar anuncia que «de um modo geral, não será descabido afirmar que o melhor seria que a grande maioria dos seres humanos continuasse vivendo no local de nascimento» (p. 52). Não foi conselho que ele próprio seguisse. O que Eliot quer dizer na passagem supracitada é que se pode ser um bom cristão sem quase se dar por isso. A cultura terá de ser em larga medida um ritual de observância e comportamento, dado que falta à maior parte das pessoas capacidade para qualquer autoconsciência digna de nota. Algo que evoca a definição de Louis Althusser de ideologia como conduta espontânea, conduta que adopta uma forma religiosa similar:

> O indivíduo em questão comporta-se desta ou daquela forma, adopta esta ou aquela atitude prática e, o que é ainda mais importante, participa em certas práticas regulares que são as partes do aparelho ideológico das quais «dependem» as ideias que, enquanto sujeito, escolheu livremente e em total consciência. Se acredita em Deus, vai à igreja assistir à missa, ajoelha-se, reza, confessa-se, faz penitência (em tempos, uma penitência material no sentido comum do termo) e naturalmente arrepende-se e por aí fora[5].

Na perspectiva de Althusser, a ideologia é uma questão de práticas, mais do que de ideias: há aqui uma implícita distinção entre a ideologia das massas e a teoria da *intelligentsia*. Eliot faz algo semelhante: não afasta a ideia de cultura como consciência, mas converte-a num monopólio de uma elite educada. Os teóricos de Althusser convertem-se no sacerdócio secular de Eliot. Mas o povo e a *intelligentsia* não constituem culturas *diferentes*. A mesma cultura será inconscientemente vivida pelo povo e autoconscientemente vivida — e analisada — pela minoria. Uma cultura comum é, assim, perfeitamente compatível com uma cultura hierárquica. A diferença relevante não é entre tipos de cultura mas entre graus de autoconsciência. A esmagadora maioria das pessoas crê ignorando que o faz. A unidade de crença e conduta é

[5] Althusser, Louis, *Lenin and Philosophy,* Londres, 1971, p. 167.

condição de existência de uma cultura popular saudável, mas não de um indivíduo com consciência espiritual. O que caracteriza as consciências superiores é a tensão entre ambas, o conflito em que a sua percepção da ausência de ideais que transcendam qualquer vida comum os lança. A dissociação entre conduta e consciência é, desta forma, um sinal de superioridade intelectual: a união de ambas apenas existe no selvagem e no santo.

Eliot confessa nas suas *Notas para a Definição de Cultura:*

> A reflexão segundo a qual [...] entre nós, até os mais conscienciosos e desenvolvidos também vivem a um nível em que a crença e o comportamento não se podem distinguir, é uma reflexão que pode ser, quando a nossa imaginação se ocupa dela, muito desconcertante [...]. Reflectir que, de um ponto de vista, religião é cultura, e que, de outro ponto de vista, cultura é religião, pode ser intensamente perturbador (p. 32).

A cultura é *habitus**, como diz Pierre Bourdieu[6], mas é também, contraditoriamente, o modo de existência mais auto-reflexivo de que somos capazes. Tal como vimos no Capítulo 1, a própria palavra inclui simultaneamente o crescimento natural e o seu controlo. E Eliot parece perturbado por esta mistura do especulativo e do espontâneo. Como pode a cultura ser simultaneamente aquilo em que não precisamos de pensar e os melhores frutos da nossa consciência? Se a religião ou a alta cultura, estão enraizadas na cultura como modo de vida, arriscam-se então a ser reduzidas a isso, perdendo-se, consequentemente, o seu valor transcendental. Porém, se não tiverem essas raízes quotidianas, como poderão ser efectivas? De igual modo, se as minhas crenças são apenas outra forma de descrever os meus hábitos de conduta, então parecer-me-iam reconfortantemente bem fundados, mas só à custa de deixarem de ser adesões com as quais me congratulo; com efeito, seriam tão elogiáveis como a minha tendência para ressonar. Eliot assinala que «o comportamento é tão apto para afectar

---

* Em latim no original («hábito»). *(N. da T.).*

[6] Veja-se Bourdieu, Pierre, *Outline of a Theory of Practice,* Cambridge, 1977.

a crença, quanto a crença para afectar o comportamento»[7]: a cultura enquanto conduta é o que consegue implantar na vida da maioria um conjunto de crenças fomentadas pela minoria. O problema está, porém, em plasmar a crença na conduta, evitando, ao mesmo tempo, o perturbador corolário da final exaustão da crença pela conduta. Acresce que as crenças em apreço, sejam religiosas ou estéticas, acabam sempre por transcender a vida quotidiana, pelo que a sua encarnação nesta nunca poderá deixar de ser apenas parcial. Aquilo que permite a tais crenças criticar a vida quotidiana é precisamente o que falta para que nela possam ancorar-se com segurança.

Eliot tem, assim, a sua própria versão do problema Cultura/cultura, mas também a sua própria solução. Não pode optar de forma puramente elitista pela Cultura como contrária à cultura, dado que é suficientemente astuto para reconhecer que nenhuma cultura minoritária sobreviverá, a menos que desça até à vida popular. Esta será a única forma de a alta cultura se transformar numa força política numa era dominada por uma desagradável democracia de massas. Mas como poderá a alta cultura fazê-lo se a esmagadora maioria dos homens e das mulheres dificilmente consegue sequer pensar? Eliot está desolado com a perspectiva de uma sociedade na qual «os nómadas bárbaros do futuro virão acampar nas suas caravanas mecanizadas» (p. 108); mas tem razão quando considera que a resposta entrincheirada de Leavis para esta catástrofe — fechar as escotilhas da alta cultura e adestrar uma minoria em autodefesa cultural — dificilmente será uma estratégia suficiente.

Eliot não está disposto a atirar a toalha cultural tão depressa, mas percebe que, se a Cultura voltar a exercer a sua influência sobre as massas, terá de o fazer sob a forma de cultura religiosa. O seu conservadorismo religioso é, assim, mais e menos realista que o liberalismo secular de Leavis: mais realista, porque reconhece que não são as grandes obras literárias mas os modos de vida que movem as pessoas comuns; menos realista, porque o modo de vida particular a que Eliot adere — o cristianismo — tinha vindo a perder rapidamente terreno no seio das massas pelo menos desde um século antes. Ainda

---

[7] Eliot, T. S., *The Idea of a Christian Society,* p. 30.

assim, é acima de tudo a religião que promove a união da consciência reflexiva com a conduta espontânea, e esta unidade pode ser directamente transposta para uma ordem hierárquica. Um clã sacerdotal, composto por indivíduos não muito diferentes de Eliot, alimentará conscienciosamente valores espirituais, mas tais valores serão disseminados pelo povo e vividos por ele de forma oblíqua, irreflectida, no ritmo e na textura da sua experiência de vida. Para a maior parte das pessoas, a cultura é um ritual de conformismo inconsciente. A questão da eventual oferta directa dos valores da minoria às massas não se coloca: «procurar levar toda a gente a participar na apreciação da mais consciente parte da cultura seria adulterar e diminuir o que pudéssemos dar» (pp. 106-107).

Para Eliot, então, uma cultura comum não é de forma alguma uma cultura igualitária. Se a minoria e as massas partilham valores comuns, fazem-no a diferentes níveis de consciência. «Segundo a minha visão de cultura», escreve Eliot nas suas *Notas para a Definição de Cultura,* «toda a população *deveria* ter parte activa nas actividades culturais, embora nem sempre nas mesmas actividades ou ao mesmo nível» (p. 38). Os leitores da poesia de Eliot podem ser catalogados da mesma forma: aqueles que entendem as suas alusões eruditas aos cultos de fertilidade e à *Eneida* e a maioria que apenas se comove nas regiões viscerais pelos assombrados enigmas da sua imagética. Como bom populista que aplaude o jazz e o *music hall,* Eliot considera esse último tipo de público bastante mais importante, dado que a cultura, ou a ideologia, agem através das entranhas mais do que através da mente. E é deveras displicente quanto ao significado metafórico da sua própria poesia, razão pela qual, entre outras, as notas a *The Waste Land* são tão ridículas.

Na sociedade ideal de Eliot, todas as classes sociais partilharão a mesma cultura, mas a tarefa da elite será «provocar um novo desenvolvimento da cultura na sua complexidade orgânica — cultura a um nível mais consciente, mas ainda a mesma cultura» (p. 37). Antiburguês convicto, Eliot rejeita a teoria liberal da sociedade, a teoria da igualdade de oportunidades e das elites meritocráticas, considerando-a uma doutrina atomista que destrói quer a crença comum quer a continuidade essencial para uma genuína transmissão cultural. Pelo con-

trário, a classe dominante tradicional, que preserve e transmita a sua cultura de geração para geração, será a expressão máxima de uma consciência espiritual e artística desenvolvida que, como tal, não só se perpetuará a si mesma mas também o conjunto da cultura. Os níveis culturais mais elevados não possuirão mais cultura do que os mais baixos, mas apenas «uma cultura mais consciente e uma maior especialização de cultura» (p. 48). Os dois significados essenciais da palavra «cultura» são, assim, socialmente distribuídos: a cultura como um corpo de obras artísticas e intelectuais fica reservada a uma elite, enquanto a cultura no seu sentido antropológico pertence às pessoas comuns. O que é, contudo, vital é que estas duas formas de cultura se produzam mutuamente, como nota Eliot: «esse nível de cultura mais elevado deve considerar-se como sendo valioso em si próprio e também como enriquecedor dos níveis inferiores» (p. 37): desta forma, o movimento da cultura descreveria um círculo, cada classe alimentando as outras.

Numa venerável tradição que vem desde Edmund Burke, «cultura» significa, neste contexto, aqueles hábitos de sentir que nos prendem, em larga medida inconscientemente, a uma forma de vida tradicional. Tal como o Eliot anti-racionalista reconhece, estas são bem mais determinantes do que a cultura enquanto meras ideias. As ideias são a moeda corrente da esquerda racionalista, ao passo que a cultura resume tudo o que os conservadores oferecem em vez dela: costume, usos, tradições, instinto, reverência. Se uma indústria, sugere Eliot, «desejar interessar mais do que o espírito consciencioso do trabalhador, também deverá possuir um modo de vida especial a propor aos seus iniciados, com as suas formas próprias de festividades e observâncias» (p. 16n). Imagina-se um grupo de mineiros de carvão com sininhos nos joelhos. A esquerda política, porém, tem também tradicionalmente, e de forma bastante embaraçosa, aliás, aderido a uma cultura comum, vendo as ideias como subordinadas à vida material. Se Eliot valoriza os componentes inconscientes da cultura, também Raymond Williams:

> Uma cultura, enquanto está a ser vivida, faz sempre parte do desconhecido, em parte por realizar. A formação de uma comu-

> nidade é sempre uma exploração, visto que a consciência não pode preceder a criação e não existe fórmula para a experiência que se desconhece. Uma boa comunidade, uma cultura viva, não só arranjará, assim, espaço, mas também encorajará activamente todos os que possam contribuir para o avanço em consciência, que é a necessidade comum [...]. Temos de atender a todas as ligações, todos os valores, com toda a nossa atenção: porque não sabemos qual será o futuro, nunca podemos ter certezas quanto ao que poderá enriquecê-lo[8].

Para Williams, uma cultura nunca pode ser inteiramente consciencializada porque nunca está totalmente realizada. Aquilo que é constitucionalmente em aberto nunca pode ser completamente totalizado. A cultura é uma rede de significados partilhados e de actividades, jamais autoconsciente como um todo, desenvolvendo-se antes no sentido de um «avanço em consciência» e, consequentemente, em humanidade plena, de toda uma sociedade. Uma cultura comum implica a produção colectiva destes significados, com a total participação de todos os seus membros, e esta é a diferença-chave entre a ideia de cultura comum perfilhada por Williams e por Eliot. Para Williams, uma cultura apenas será comum quando for colectivamente produzida; para Eliot, uma cultura é comum, mesmo que a sua produção esteja reservada a uma elite privilegiada. Para Williams, uma cultura é comum quando continuamente refeita e redefinida pela prática colectiva dos seus membros, e não quando nela os valores estabelecidos pela elite são assumidos e passivamente vividos pela maioria. Por esta razão, Williams prefere a expressão «cultura em comum».

A noção que Williams tem de cultura comum é, assim, inseparável de uma mudança socialista radical. Ela exige uma ética de responsabilidade comum, integral participação democrática a todos os níveis da vida social, incluindo a produção material, e um acesso igualitário ao processo de produção da cultura. Mas o produto desta actividade política consciente é, ironicamente, uma certa inconsciência. A cultura

---

[8] Williams, *Culture and Society,* p. 334.

comum de Williams é mais e menos consciente que a de Eliot: mais consciente, porque implica a participação activa de todos os seus membros; menos consciente, porque o produto desta colaboração não pode nem ser planeado previamente nem inteiramente compreendido durante o processo de produção. Isto implica uma inferência lógica, não uma exortação moral: uma cultura criada por uma elite pode prever-se e conhecer-se, ao passo que uma cultura produzida por uma colaboração imensamente complexa não. Williams sublinha-o mobilizando a componente «inconsciente» do termo «cultura»:

> Temos de planear o que pode ser planeado, de acordo com a nossa decisão comum. Insistir na ideia de cultura está certo quando isso nos recorda que uma cultura é, essencialmente, algo insusceptível de planeamento. Temos de assegurar os meios de vida e os meios da comunidade mas não podemos saber nem afirmar o que a partir deles será vivido. A ideia de cultura assenta numa metáfora: o controlo do crescimento natural. E é, de facto, no crescimento, enquanto metáfora e enquanto facto, que a ênfase deve ser definitivamente posta[9].

Em vez de dispensar a metáfora orgânica, considerando-a insidiosamente naturalizante, Williams retira da mesma o seu potencial radical. A cultura enquanto ideia é utilizada contra os racionalistas de esquerda; porém, dado que o que a torna insusceptível de planeamento é a participação diversificada que exige, a ideia é também brandida contra os conservadores burkianos. Uma cultura comum nunca poderia ser inteiramente autotransparente, não porque atraiçoasse o enigmático mistério de um organismo, mas por causa do grau de colaboração que supõe. Consciência e inconsciência são, assim, para Williams aspectos do mesmo processo, ao passo que para Eliot são qualidades de diferentes grupos sociais. Eliot poderia estar bastante imbuído da ideia de uma cultura orgânica mas, como a sua concepção de cultura é elitista, acaba por, ironicamente, poder prescrever o seu conteúdo de uma forma muito mais restritiva que a de Williams. Os

[9] *Ibid.,* p. 335.

valores em causa são os de uma elite existente e não sofrerão alterações significativas no processo de transmissão para o povo. O que se alterará será afinal a sua forma. Ambos, Eliot e Williams, consideram os valores de uma classe social existente como uma antecipação do futuro: para Eliot, a aristocracia e a *intelligentsia* de direita; para Williams, o movimento da classe operária, cujas ética de solidariedade e instituições cooperativas prefiguram uma cultura comum bastante mais inclusiva. Porém, enquanto Williams pensa que, quando se estenderem a outros grupos, esses valores sofrerão uma transformação radical, rejeitando, assim, a ingénua panaceia da «cultura proletária», Eliot não espera, de forma alguma, essa transformação. Com efeito, a maioria das pessoas é, na sua perspectiva, demasiado lerda para o conseguir. Atendendo a que o povo está excluído da (re)estruturação activa de significados e valores, os aspectos essenciais de uma cultura comum podem ser previamente definidos.

Eliot não precisa de esperar pelo que resultará de uma colaboração comum porque, no seu esquema, tal colaboração não será possível.

Por seu lado, Williams considera que, a partir do momento em que se transmitem valores preexistentes a novos grupos sociais, tais valores acabam por perder a sua identidade própria, pois toda a recepção é uma remodelação. Trata-se de um argumento que não chegou a ser entendido pelos populistas culturais para os quais tornar a obra de Pushkin, para eles irrelevante, acessível ao povo é não só paternalista mas também supérfluo. Tal como os elitistas, estes populistas presumem que os significados culturais são fixos. Também à semelhança dos elitistas, confundem «cultura burguesa», na acepção de doutrinas que, tal como o individualismo possessivo, possuem essa origem burguesa, com valores como gostar de Verdi, que têm sido geralmente confinados a essa classe sem que neles exista qualquer necessidade inerente que determine tal restrição. Para Eliot, em contrapartida, os valores culturais elevados não são possíveis a partir do momento em que se destilam na conduta inconsciente das massas e se submetem a uma importante alteração. Ambos, Eliot e Williams, distinguem claramente uma cultura *comum* e uma cultura *uniforme:* ambos sublinham a heterogeneidade e a pluralidade de qualquer cultura existente. Todavia, para Eliot essa heterogeneidade resulta ironicamente de uma

rígida estrutura de níveis: nem todos a experimentarão da mesma forma porque nela não participam todos da mesma forma. Já Williams, embora concedendo que a participação total na cultura como um todo por todos os indivíduos está fora de questão, considera que a diversidade de uma cultura comum é o resultado de tal processo envolver tantos agentes. Aquilo que podemos esperar é «não uma simples igualdade (no sentido de identidade) da cultura, mas um muito complexo sistema de desenvolvimentos diferenciados, cujo conjunto constituirá a cultura como um todo, mas que não estará disponível nem será consciente, enquanto todo, para todo e qualquer indivíduo ou grupo que viva dentro dele»[10]. Enquanto, para Eliot, a cultura é comum em termos de conteúdo, sendo monárquica, rural e anglo-católica, para Williams o comum reside em primeiro lugar na sua forma política. E esta forma participativa comum é não só compatível com uma pluralidade de experiência cultural, como a implica logicamente.

A concepção que Williams tem de uma cultura comum lança assim uma nova luz sobre os debates actuais entre pluralistas e comunitaristas[11], ou entre a cultura como híbrido e cultura enquanto identidade. Eliot é, poderíamos dizê-lo, uma espécie de protocomunitarista, advogando uma comunidade de crença e um *pedigree* cultural partilhado. Os actuais adversários desta tese incluem quer os liberais clássicos quer os pluralistas pós-modernos, com mais pontos em comum do que qualquer dos lados gostaria de reconhecer. Todavia, a teoria de uma cultura comum de Williams não pode ser alinhada neste eixo. Não pode ser afastada pelos pós-modernistas como nostalgia organicista, em parte porque implica transformações políticas cujas implicações são revolucionárias, em parte porque considera a cultura não como um todo integrado mas como «um muito complexo sistema de desenvolvimentos diferenciados». Nesta tese, uma cultura que seja comum não pode ser corporativa. Mas esta posição também não pode ser assumida sem reservas pelos partidários radicais da hibridação e pelos

[10] *Ibid.,* p. 238.

[11] Sobre estas disputas, veja-se Kymlicka, Will, *Liberalism, Community, and Culture,* Oxford, 1989, e Mulhall, Stephen e Swift, Adam, *Liberals and Communitarians,* Oxford, 1992.

liberais pluralistas, uma vez que ela implica uma comunidade de crença e acção para eles difícil de digerir. O paradoxo da posição de Williams é que as condições para esse desenvolvimento cultural complexo só se podem realizar assegurando politicamente aquilo a que, de uma forma um tanto evasiva, chama «meios de vida comum», termo através do qual pretende significar, na realidade, instituições socialistas. E estas implicam, seguramente, crenças comuns, compromissos e práticas. Só através de uma democracia plenamente participativa, incluindo uma democracia que regule a produção material, poderão ser abertos os canais de acesso que dêem livre curso à diversidade cultural. Em suma, para fomentar um verdadeiro pluralismo é necessária uma acção socialista concertada. E é precisamente isto que o culturalismo contemporâneo não consegue ver. A posição de Williams parecer-lhe-ia estranhamente residual, já para não dizer positivamente arcaica; mas o verdadeiro problema é que ainda não conseguimos chegar lá.

Deste modo, para Williams o que interessa não é a política cultural, mas a política da cultura. A política é a condição de que a cultura constitui o produto. Porém, dado que Williams rejeita qualquer noção marxista vulgar de cultura como algo «secundário», nunca considera esta ideia como doutrina ontológica mas como imperativo prático. Eliot, que enquanto *tory* está empenhado na prática numa ordem social individualista que é contrária ao seu ideal cultural, ignora necessariamente esta ordem de prioridades. É o que faz, com efeito, uma boa parte da política de identidade actual. A própria noção de libertação de diferenças culturais implica que essa diferença é boa, independentemente do lugar onde emerge, o que, em contrapartida implica uma política de igualdade universal. A ironia, contudo, é que muitos dos devotos da política de identidade se mostram hostis ou indiferentes a este facto. Mas não há qualquer «política cultural», no sentido de certas formas de política que sejam especificamente culturais. Pelo contrário, a cultura não é de todo inerentemente política. Não há nada de inerentemente político em cantar uma canção de amor bretã, montar uma exposição de arte afro-americana ou declarar-se lésbica. Nada disto é inata ou eternamente político; apenas se torna político sob determinadas condições históricas, normalmente

bastante desagradáveis. Torna-se político apenas quando é apanhado num processo de dominação e resistência — quando estas matérias, noutras circunstâncias inócuas, se transformam, por esta ou aquela razão, em campos de batalha. O fim último de uma política da cultura é devolver a estas coisas o seu carácter inofensivo, de tal forma que seja possível cantar, pintar ou fazer amor sem que nenhum conflito político interfira. É verdade que, nesse caso, muitos defensores e defensoras da política de identidade não saberiam o que fazer das suas vidas, mas esse é o problema deles, não o nosso.

A conhecida distinção de Williams entre formas de cultura residuais, dominantes e emergentes, encontra algum eco nas preocupações deste livro. O residual, insiste, não é a mesma coisa que o arcaico, embora na prática seja difícil distingui-los. Ao contrário do arcaico, o residual é ainda um elemento activo do presente, uma expressão de valores e experiências que uma cultura dominante não consegue integrar totalmente. Entre os exemplos que dá de tais formações, Williams sugere a comunidade rural e a religião organizada. Uma boa parte da cultura enquanto identidade ou solidariedade é, neste sentido, residual — enclaves de resistência tradicional no presente que derivam a sua força de «uma qualquer instituição ou formação social ou cultural prévia»[12], e que, na terminologia de Williams, tanto podem ser «oposicionais» como «alternativas». O nacionalismo é, entre outras coisas, uma forma oposicional de cultura residual, enquanto o movimento New Age é uma forma alternativa. Todavia, estes movimentos são também produto do presente, bem como precursores potenciais do futuro. Com efeito, o que aconteceu no nosso tempo poderia ser entendido como um entrelaçamento cada vez mais estreito dessas três categorias de Williams. A cultura dominante, ela própria uma mistura desigual do «elevado» e do pós-moderno, de civilidade e comercialismo, põe progressivamente em causa as identidades tradicionais, pressionando desta forma o residual até ao ponto em que este ressurge como emergente. O assédio à família, à região, à comunidade, ao código moral, à tradição religiosa, ao grupo étnico, ao Estado-nação ou ao ambiente inspira um movimento que, ao desafiar

[12] Williams, Raymond, *Marxism and Literature,* Oxford, 1977, p. 122.

a cultura dominante do presente, reivindica algo que poderia estar para além dela. Enquanto o pós-modernismo declara o fim da história, estas forças continuam a representar o cenário mais modernista no qual o passado regressa, agora como futuro.

O que converteu a cultura em tema do nosso tempo foi a indústria cultural. Se a cultura está na ordem do dia, isso deve-se ao facto de, ao longo do processo histórico do pós-guerra, ter sido progressivamente integrada no processo geral de produção de bens de consumo. Mas este facto faz parte de uma narrativa da nossa época muito mais ampla e complexa, narrativa que consuma um aburguesamento da cultura de «massas» que remonta, pelo menos, ao *fin de siècle**. Nas primeiras décadas do século XX, as discussões acerca da cultura eram na realidade sobre esta enorme evolução, que para muitos pressagiava a morte da própria civilidade. Em síntese, os debates centravam-se na sua esmagadora maioria na oposição entre cultura «elevada» e cultura «de massas», e os tons elegíacos deste *Kulturpessimismus,* cujos ecos se sentem ainda hoje na melancólica obra de George Steiner, passaram de Oswald Spengler para Ortega y Gasset, de F. R. Leavis para Max Horkheimer, de Lionel Trilling para Richard Hoggart. No entanto, o que esses debates ignoraram foi o facto de uma arte, que era a um tempo rigorosamente complexa e politicamente subversiva, pelo menos durante um breve instante, ter triunfado, sendo seu nome vanguarda. O facto de esta vanguarda ter fracassado sob a pressão política explica, em parte, o facto de a arte «elevada» actual parecer estar tão terrivelmente desligada das correntes populares.

A figura de Hoggart, contudo, assinala uma significativa alteração de perspectiva. *The Uses of Literacy* era, por assim dizer, um *Kulturpessimismus* de esquerda, simultaneamente um documento tardio desta linhagem e um primeiro ensaio de uma nova. A cultura ameaçada a carpir já não era o humanismo europeu de altos voos mas a vida proletária do Norte de Inglaterra. O espantosamente original livro de Hoggart aparece quase ao mesmo tempo de *Culture and Society 1780--1950* de Williams, mas neste último a transição decisiva já tinha ocor-

---

* Em francês no original («fim de século», elipse comum para referir o fim do século XIX). *(N. da T.)*

rido. A ideia de cultura era agora recuperada pela esquerda política, quer como resposta a um novo tipo de capitalismo do pós-guerra no qual os *media* e o consumismo cresciam cada vez mais, quer como forma de se distanciarem de um estalinismo escandalosamente filisteu. Existia, com efeito, uma rica tradição de escrita cultural de esquerda, dentro e fora dos partidos comunistas, que seguramente não surgira através da Nova Esquerda; mas que uma geração de classe ex-operária, formada na sua maior parte por intelectuais ocidentais não comunistas em busca de uma posição política renovada, podia encontrar, entre outros sítios, no conceito de cultura que convenientemente unia a sua formação humanista com as novas tendências do Ocidente do pós-guerra. O movimento pacifista proporcionou outro ponto de identidade, precisamente, numa fase da Guerra Fria em que a sobrevivência da cultura em qualquer dos sentidos da palavra parecia estar em dúvida.

Este *rapprochement** teórico entre política e cultura encontrou rapidamente a sua plena encarnação na política cultural da década de 1960 mas, à medida que aquelas esperanças políticas se esfumavam, a indústria da cultura expandia-se, primeiro durante os anos 70, depois nos 80 até ter sido necessário baptizar um novo termo para descrever todo o fenómeno: «pós-modernismo». O que este termo anunciou foi que a *Kulturkampf* à moda antiga, a luta entre a civilização minoritária e a barbárie de massas, ficava oficialmente superada. Os anos 60 tinham desafiado a arte patrícia em nome do populista e do subversivo, mas agora o que triunfava era algo que não se subsumia a qualquer das categorias. Se era populista, pouco tinha de subversivo. Incluía a arte elevada mas agora totalmente assimilada pela produção de bens de consumo; abrangia a cultura de «massas» altamente sofisticada, o *schlock* e o *kitsch,* a vanguarda experimental e a banalidade comercial.

Ainda havia distinções entre elevado e vulgar, mas a cultura elevada tradicional, ainda com algumas fortes ressonâncias de classe, foi progressivamente marginalizada, ao passo que quase nenhuma cultura popular ficava fora dos moldes comerciais. Pelo contrário, as distin-

---

* Em francês no original («aproximação»). *(N. da T.)*

ções entre elevado e vulgar eram também elas deslocadas para uma cultura híbrida e entrecruzada que estendeu a sua influência sobre todos os tipos de enclaves sociais sem introduzir qualquer hierarquia entre universos separados e incompatíveis. Esta viragem não foi, na realidade, algo de inteiramente novo. A estrutura tradicional de classe e a ordem tradicional hierárquica nunca tinham encaixado totalmente; a aristocracia nunca se destacou pelo seu amor a Schoenberg. A cultura elevada foi sempre o tenaz suporte da *intelligentsia* e não uma questão exclusiva de classe, embora a *intelligentsia* o seja normalmente. A cultura pós-moderna, por seu turno, é uma cultura sem classes no sentido em que o consumismo também não tem classes, o que quer dizer que atravessa as divisões de classe ao mesmo tempo que impulsiona um sistema de produção para o qual tais divisões são indispensáveis. Seja como for, o consumo de uma cultura sem classes é hoje em dia cada vez mais um sinal distintivo da classe média.

Todavia, faltava algo mais para que a marca «pós-moderno» se impusesse. O que parecia ter mudado não era apenas o conteúdo da cultura mas também o seu próprio estatuto. O que importava era a sua influência transformadora de outros níveis da sociedade e não o simples facto de estar a aumentar a sua presença. O que estava a acontecer, mas palavras de Frederic Jameson, era «uma prodigiosa expansão da cultura através do domínio social, a um ponto em que poderia dizer-se que tudo na nossa vida social — do valor económico e do poder estadual às práticas e à própria estrutura da psique — se tornara 'cultural' num sentido original e ainda por teorizar»[13]. À medida que a política se transformava em espectáculo, os bens de cultura se estetizavam, o consumismo se erotizava e o comércio se semiotizava, a cultura parecia ter-se transformado no novo «dominante» social, tão arreigada e penetrante à sua maneira como a religião na Idade Média, a filosofia na Alemanha do início do século XIX ou as ciências naturais na Grã-Bretanha vitoriana. A partir desse momento, a palavra «cultura» significa que a vida social é «construída» e por isso mutável, múltipla e transitória, num sentido que

[13] Jameson, Fredric, «Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism», in *New Left Review,* n.º 16, Julho de 1984, p. 87.

tanto os activistas radicais como os peritos em consumo podem aprovar. Mas, por outro lado, a cultura também se converte numa «segunda natureza» ainda mais implacável, de enorme persistência e com um carácter de fundamento inamovível. O capitalismo avançado consegue, assim, o incrível truque de desnaturalizar as suas próprias formas de vida fazendo apelo, não à sua permanência, mas à sua caducidade.

A cultura, porém, precisava ainda de um outro componente para chegar a ser totalmente pós-moderna. Se deixou a sua marca no capitalismo, também a deixou na esquerda. O que sobrevivera dos politicamente turbulentos anos 60 tinham sido o estilo de vida e a política de identidade, dois factores que saltam para a ribalta a partir do momento em que, nos anos 70, a luta de classes congela. Ao movimento de libertação das mulheres, que se incubou nos anos 60, num ambiente de inóspita masculinidade, mas que floresceu no pequeno resquício que ficou entre a morte dessa cultura e o começo de uma reacção global, uniram-se outros movimentos para os quais a cultura não era um extra opcional, nem uma distracção idealista, mas a verdadeira gramática da luta política. Entretanto, enquanto o Ocidente estivera absorto nos seus angustiantes debates culturais do pós-guerra, o mundo colonizado atravessava a era das lutas de libertação nacional. Embora neste caso as discussões culturais cedessem necessariamente o protagonismo às políticas, amplas regiões do Globo conseguiram seguir em frente graças a uma corrente política — o nacionalismo revolucionário — que tinha as suas raízes mais profundas na ideia de cultura.

Quando estas lutas coloniais atingiram o seu ponto crítico com a guerra do Vietname, entrecruzaram-se com a política cultural da esquerda ocidental, dando lugar a uma extravagante mas estimulante aliança entre Godard e Che Guevara. Todavia, estes também foram anos de permanente emigração pós-imperialista, precisamente quando a identidade cultural, na Grã-Bretanha e também noutros lugares, se via arrastada para a crise, não só por uma anomia pós-imperialista mas também pelo ressurgimento da questão imperialista, desta vez sob a insegura forma de uma nação potencialmente multicultural. Assim, a cultura também estava em jogo nos debates sobre o próprio destino

das sociedades ocidentais, que já andavam desorientadas por uma perda de identidade imperial, pela americanização cultural, pelo alastramento da influência do consumismo e dos *media,* e pelas cada vez mais articuladas vozes dos intelectuais ex-membros da classe operária que tinham colhido os frutos de uma educação superior sem por isso sancionarem os seus valores ideológicos.

O que veio gradualmente a acontecer foi uma viragem desta cultura politizada para a política cultural. A cultura, entendida como identidade, lealdade e vida quotidiana, tinha desafiado fortemente uma esquerda filisteia, patriarcal e cega às diferenças étnicas. Todavia, à medida que a libertação nacional deu lugar ao tempo pós-colonial e a cultura politizada dos anos 60 e início dos 70 deu lugar aos pós-modernos anos 80, a cultura converteu-se no suplemento que acabou por substituir o que ela própria suprira. À medida que as forças do mercado penetravam mais profundamente na produção cultural, enquanto as lutas da classe operária eram vencidas e as forças socialistas se desintegravam, a cultura atingia a fama como «dominante» não só para o capitalismo avançado mas também para uma vasta gama dos seus adversários. Esta foi uma viragem altamente conveniente para alguns intelectuais de esquerda que assim podiam consolar-se da derrota política da sua época pensando que a sua área profissional assumia agora um renovado significado e radicalmente global. E foi assim que uma esquerda política vinda dos anos 70 que tentara reteorizar o lugar da cultura no âmbito da política socialista, e que, para o conseguir, se voltara com entusiasmo para Gramsci, Freud, Kristeva, Barthes, Fanon, Althusser, Williams, Habermas e outros, acabou por ser minada não pelo filistinismo anticultural da esquerda em si, como tantas vezes sucedera, mas pelo seu contrário — pela inflação das suas próprias preocupações culturais até ao ponto de ameaçarem cortar as suas amarras com a política.

O que ameaçou estas preocupações não foi a fome mas a opulência. A célebre «viragem para o sujeito», com a sua pesada mistura de teoria do discurso, semiótica e psicanálise, acabou por demonstrar ser uma viragem para longe da política revolucionária e, em alguns casos, para longe da própria política. Se a esquerda dos anos 30 subvalorizara a cultura, a esquerda pós-moderna sobrevalorizou-a. Com efeito,

este parece ser o destino do conceito: ser coisificado ou reduzido. Como observa o dramaturgo David Edgar, o pensamento pós-moderno visa:

> prosseguir os fins individuais da contracultura abandonando ao mesmo tempo os significados colectivos mais tradicionais da social-democracia, para celebrar a diversidade das novas forças sociais dos anos 60 e 70 à custa do desafio que colocam às estruturas dominantes, tendo em vista privilegiar a escolha pessoal em detrimento da acção colectiva, validar uma resposta emocional individual ao empobrecimento liberal e psicológico, desvalorizando simultaneamente as estruturas convencionais da actividade política, para quebrar os laços ideológicos entre os intelectuais da oposição e os pobres[14].

A contracultura dos anos 60, já desligada da sua base política, voltou-se para o pós-modernismo. Entretanto, no mundo colonial de então, tinham emergido novos Estados como resultado de um nacionalismo revolucionário que tinha vindo a perder a sua memória política ou simplesmente fora privado dela. Foi, assim, fácil acreditar em que o que estava em jogo era a cultura, não a política, sobretudo quando, primeiro, uma escrita pós-colonial extraordinariamente prolífica começou a tornar-se burguesa e, segundo, quando os dissidentes que não conseguiram encontrar uma identidade sólida num Ocidente pós-político a procuraram afincadamente no estrangeiro. As sociedades pós-coloniais também podiam proporcionar algumas chaves alegóricas de referência para a política de identidade no Ocidente. E, à medida que a esquerda se voltava progressivamente para a cultura, também o capitalismo avançado o fazia, numa espécie de imagem reflexa grotesca, pelo que aquilo a que se chamara genericamente política, trabalho ou economia, reaparecia agora como imagem e informação.

Resta dizer que isto não equivale a equiparar as campanhas contra o racismo aos esplendores da televisão digital. A época que viu novas

---

[14] Edgar, David (ed.), *State of Play,* Londres, 1999, p. 25.

formas de dominação também testemunhou novas formas de emergência, dos movimentos de defesa da paz e da ecologia às organizações de defesa dos direitos humanos e às campanhas contra a pobreza e a falta de abrigo. Neste sentido, tal como vimos, as nossas guerras culturais são uma luta em quatro, e não três, frentes. Para além da cultura como civilidade, da cultura como identidade e da cultura como comercialismo, existe também uma cultura como protesto radical. Nas palavras de David Edgar:

> Em primeiro lugar, existe o modelo patrício, que considera que o papel da arte é o enobrecimento, o seu domínio é a nação, a sua forma organizacional a instituição, o seu repertório o cânone estabelecido e as obras que a ele aspiram reunir-se, sendo o seu público-base a elite cultural. Em tradicional oposição ao modelo patrício temos o modelo popular para o qual o objectivo básico da arte é entreter, a sua esfera o mercado, a sua forma de organização os negócios, tendo as massas como público. Em terceiro lugar, e em contraste com os anteriores, existe o modelo provocatório, no conteúdo e na forma, o modelo que define o papel das artes em termos de desafio, que considera ser a comunidade a sua esfera de acção e cujo público é diferenciado mas unido no seu compromisso com a mudança[15].

O esquema de Edgar é sugestivo, porém não assinala que algumas formas de cultura patrícia e popular também podem ter um conteúdo radical. Ignora igualmente as culturas de identidades, cuja relação com a política da mudança é claramente ambígua. Se as políticas de identidades fizeram parte dos movimentos contemporâneos de maior carácter emancipatório, algumas das suas formas foram também fechadas, intolerantes e autoritárias. Surdas à necessidade de uma solidariedade política mais vasta, representam uma espécie de individualismo de grupo que reflecte o *ethos* social dominante tanto quanto dele se afasta. São culturas comuns precisamente na acepção que

[15] *Ibid.,* p. 11.

Williams não desejava. Na pior das hipóteses, uma sociedade aberta transforma-se numa sociedade que encoraja toda uma vasta gama de culturas fechadas. O liberalismo pluralista e o comunitarismo são, neste sentido, imagens mutuamente especulares. A voracidade do capitalismo engendra, como reacção defensiva, uma multiplicidade de culturas fechadas que a ideologia pluralista do capitalismo pode, assim, enaltecer, como se de uma rica diversidade de formas de vida se tratasse.

Por muitas e variadas razões, a cultura converteu-se numa preocupação vital para a era moderna. Num determinado momento e pela primeira vez, surge uma cultura de massas comercialmente organizada que se percebe como uma ameaça desastrosa para a sobrevivência dos valores civilizados. A cultura de massas não foi apenas uma afronta à cultura elevada mas também uma sabotagem das bases morais da vida social. No entanto, a cultura também desempenhou o papel de consolidar os vínculos do Estado-nação e de proporcionar a uma classe dirigente cada vez mais agnóstica um substituto da fé religiosa que fosse suficientemente edificante. As culturas, entendidas como formas de vida peculiares, encontraram refúgio no colonialismo, confirmando assim a superioridade da vida ocidental, mas também relativizando a identidade dos poderes colonialistas precisamente no momento em que eles mais necessitavam de dela se sentirem seguros. Na época pós-imperial, esta crise de identidade foi vivida ainda mais de perto, através da emigração étnica, ao mesmo tempo que as alterações na natureza do capitalismo conseguiam colocar a cultura em primeiro plano através da estetização generalizada da vida social. O opressivo mundo do capitalismo transnacional gerou simultaneamente diversas formas de vida de uma forma mais ecléctica, conseguindo duas coisas: que os homens e as mulheres tomassem uma renovada consciência das suas identidades culturais, mas também que as sentissem mais ameaçadas do que nunca. Assim que a classe política procurou as suas formas de escapar a este novo e agressivo bloco de poder, novas correntes políticas para as quais a cultura, no seu sentido amplo, constituía o cerne da política, afluíram para ocupar o seu lugar. Ao mesmo tempo, quando nos regimes autoritários do antigo Bloco soviético o testemunho da resistência passou dos políticos para as

mãos dos poetas, a cultura transformou-se numa expressão vital de dissidência política.

Perante toda esta efervescência cultural, há que sublinhar um facto muito claro. Os problemas fundamentais que enfrentamos no novo milénio — guerras, fome, pobreza, doença, endividamento, droga, contaminação ambiental, deslocamentos de população — não são problemas essencialmente «culturais». Não, não são primordialmente questões de valor, de simbolismo, de linguagem, de tradição, de pertença a um lugar ou de identidade e menos ainda questões de arte. Os teóricos Culturais, *qua* teóricos culturais, em pouco podem contribuir para a sua solução. O que é surpreendente é que no novo milénio a humanidade enfrentará em larga medida os problemas materiais que sempre teve e, para além destes, uns quantos novos como o endividamento, a droga e o armamento nuclear. Como qualquer outra questão material, estes assuntos possuem inflexões culturais, estão ligados a crenças e identidades e misturam-se cada vez mais em sistemas doutrinários. Mas são problemas culturais apenas num sentido do termo «cultural» que, se se estender demasiado, pode acabar por perder qualquer significado.

Não vivemos apenas da cultura. Também vivemos para a cultura. Os sentimentos, a convivência, a memória, a relação familiar, o lugar, a comunidade, a plenitude emocional, o prazer intelectual e a sensação de que tudo tem um sentido, são-nos mais próximos do que as declarações de direitos do homem ou os tratados comerciais. Todavia, a cultura também pode ser algo que nos é próximo por pura complacência. Com efeito, essa proximidade pode converter-se em algo patológico e obsessivo, a menos que seja inserida num contexto político ilustrado, um contexto que possa moderar essa adesões com compromissos evidentemente mais abstractos mas também, de alguma forma, mais generosos. Vimos como a cultura assumiu uma nova dimensão política, mas também como adquiriu uma importância desproporcionada e arrogante. É tempo, pois, de reconhecer a sua importância mas, também, de voltar a pô-la no seu lugar.

Índice remissivo

abstracção, 11, 80, 105
Adorno, Theodor, 64, 88
Afeganistão, 69
Ahmad, Aijaz, 92
Alberty, Ricardo, 131-133ns.
Alemanha, Alemães, 21-22, 24, 161
Althusser, Louis, 124, 148, 163
América do Norte, 109
América Latina, 120
antropologia, 26, 27, 40-41, 49, 89
Archer, Margaret, 49
Aristóteles, 53
Arnold, Matthew, 11, 17, 23, 30, 33, 49, 60, 63, 95, 108, 112-114
arte(s), 16, 28, 33, 35, 38-39, 46, 54, 57, 58-59, 61-62, 67, 71, 78, 85, 88, 136, 167
Ásia, 109
Austrália, 50

Bach, Johann Sebastian, 98
Bacon, Francis, 11
Balzac, Honoré de, 74
Banaji, Jairus, 42n.
barbarismo, barbárie, 41, 75, 93, 94, 99, 139, 150, 160
Barthes, Roland, 163
Bauman, Zygmunt, 52n.
Beattie, John, 25n.
Benda, Julien, 56
Benedict, Ruth, 80-81
Benjamin, Walter, 35, 139
Bentham, Jeremy, 123
Berlioz, Hector, 38
Billington, R., 52n.
Blackburn, Simon, 53n., 76n.
Blair, Tony, 70
Blake, William, 110
Boas, Franz, 26n
Bond, Edward, 129
Lear, 129
Bourdieu, Pierre, 149
Burke, Edmund, 26, 44, 122, 152, 154
Byron, Lorde, 24

Cadete, Teresa Rodrigues, 19n.
Canadá, 120
capitalismo, 22, 28, 30, 34, 60, 71, 86, 88, 89, 92, 95, 96, 98, 101, 104--105, 109, 113, 127, 160, 162-164, 166
Chateaubriand, François A. R., 93
civilização, civilidade, 20-21, 25, 26, 31--32, 34, 37, 39, 43, 68, 75, 88, 105, 165

Clinton, Bill, 118, 119
Clinton, Hilary, 117
Coleridge, S. T., 18n., 23, 33
On the Constitution of Church and State, 23
colonialismo, pós-colonialismo, 12, 18, 40-41, 66-67, 69, 86-87, 103, 104, 108, 112, 162-163
comunismo, 105
comunitarismo, 62, 65, 102, 106, 110, 156, 166
construtivismo, 13, 35
contracultura (década de 1960), 114, 164
cosmopolitismo, 87, 102-104, 109
Coward, Noel, 80
cristianismo, 147, 150
Cristo, Jesus, 120
culturalismo, 120, 123, 124, 128, 129, 132, 134-136, 138, 142

Dante Alighieri, 74, 75, 93, 96
David, Harvey, 14n.
democracia, 47, 114, 153, 157
Derrida, Jacques, 14, 45n.
desconstrução, desconstrutivismo, 13, 20, 36, 61
determinismo, 12, 15-16, 43, 119
Deus, Todo-Poderoso, 29, 59-60, 65, 76, 92, 111, 120, 121
dialéctica, 37
diferença, 46, 73, 99
direita política, 12, 153
Dostoievsky, Fiodor, 96

Eagleton, Terry, 40, 107n., 145n.
ecologia, 54n., 85, 165
economia, 58
Edgar, David, 164-165
Egipto, 69
Elgar, Edward, 146
Elias, Norbert, 21n.
Eliot, T. S., 39, 44, 145-156
Notas para a Definição da Cultura, 149--151
The Waste Land, 151
elitismo, 63, 73, 94, 97, 145, 155
Empson, William, 140
Engels, Friedrich, 101n
esclavagismo, 93
esquerda política, 12, 152-153, 159-160, 162-164
Estado, Estado-nação, 17-19, 22, 40, 63, 81-88, 104, 106-107, 158
Estados Unidos, 39, 59, 62, 116
estalinismo, 160
estética, 29, 32, 45, 47, 62, 87, 89, 96, 127, 139, 166
estruturalismo, 44, 45, 51, 118
etnocentrismo, 81
Europa, 24, 39, 75, 76, 92-94
evolução, 16

Fanon, Frantz, 163
Farrell, Frank, 111
feminismo(s), 57, 61, 101, 109, 110
Fichte, Johann Gottlieb, 40, 112, 119
Fish, Stanley, 124
Doing What Comes Naturally, 124
Fiske, John, 25n.
Fitzsimons, A., 52n.
Flaubert, Gustave, 74
Madame Bovary, 76
Forrest Gump, 101
Foster, John Bellamy, 63n., 103n.
Foucault, Michel, 71, 130
França, Franceses, 20-21
Freud, Sigmund, 38, 43, 98, 138, 140--141, 163
O Mal-Estar da Civilização, 141
Frow, John, 53, 74n.
fundamentalismo(s), 79, 89, 96, 98, 100--101, 109, 110, 137

Gandhi, Mahatma, 15, 20, 37
Geertz, Clifford, 51
Gellner, Ernst, 41n.
Gilbert e Sullivan, 120
globalização, 87, 99, 110
Godard, Jean-Luc, 162
Goethe, Johann Wolfgang von, 58, 74, 75, 93
Graham, Martin, 145n.
Gramsci, Antonio, 163
Greensides, L., 52n.
Guerra Fria, 160
Guevara, Ernesto «Che», 162

Habermas, Jürgen, 113, 163
Haferkamp, Hans, 52n.
Hall, Stuart, 52
Hartman, Geoffrey, 41, 55, 57, 64, 65
The Fateful Question of Culture, 55, 64
Harvey, David, 14
Hazlitt, William, 58
Heaney, Seamus, 93-94
hedonismo, 117
Hegel, Georg W. F., 76n., 78, 98
Heidegger, Martin, 147
helenismo, 93, 95, 96
Heraclito, 113
Herder, Johann Gottfried von, 24, 25, 40, 41
hermenêutica, 44-45
Hobbes, Thomas, 123, 134
Hoggart, Richard, 159
The Uses of Literacy, 159
Homero, 51, 74
Horkheimer, Max, 159
Hunter, Ian, 17n.

Idade Média, 111, 161
idealismo, 15, 24, 100
identidade, 12, 41, 66, 90-91, 97-99, 103, 105, 107, 113, 156, 158, 162--163, 165-167
ideologia, 55, 58, 59, 77, 79, 139, 148
Iluminismo, 15, 20, 23, 24, 35, 46, 62, 81, 85, 90, 105, 107
imperialismo, 22, 40, 44, 66
Índia, 89
Inglaterra, Ingleses, Grã-Bretanha, 20, 23, 26, 55, 161, 162
Irlanda (do Norte), 69, 103
Islão, 79, 89, 93, 102, 108, 109

Jackson, Michael, 88
James, Henry, 39, 118
James, Paul, 107n.
Jameson, Frederic, 41, 73, 161
Johnson, Samuel, 58, 74
judaísmo, judeus, hebreus, 64-65, 93, 95, 96

Kant, Immanuel, 65, 75, 138
Kaufmann, Walter, 139n.
Kearney, Richard, 93n.
Keats, John, 65
Kluckholn, C., 50
Kristeva, Julia, 163
Kroeber, L., 50n.
Kulturkritik, crítica (da cultura), 22-23, 36, 59, 63
Kulturpessimismus, 23, 159
Kulturphilosophie, 33-34
Kulturvolk, 64
Kymlicka, Will, 156n.

Lacan, Jacques, 138
Laurel e Hardy, 57
Leavis, F. R., 23, 33, 150, 159
Mass Civilization and Minority Culture, 23
Levi, Primo, 137
Lévi-Strauss, Claude, 44
liberdade, 12, 15-16, 55, 84, 113
literatura, 58-60
Lloyd, David, 17n.

Luxemburgo, Rosa, 98
Lyotard, Jean-François, 87

Madonna, 108
Marx, Karl, 35, 37, 43, 84, 101n., 105, 127, 129, 134, 138-139, 141, 143
Manuscritos Económico-Filosóficos, 134
O Capital, 43
marxismo, 12, 22, 30, 45, 51, 60-61, 139, 157
massas, cultura de, 40, 49, 160, 166
McGuigan, Jim, 25n.
McIlroy, John, 23n.
Mill, John Stuart, 76n.
Milner, Andrew, 47, 50
Milton, John, 73
modernismo, modernidade, 23, 25, 26, 29, 35, 38, 39, 44-46, 62, 79, 81, 96, 102, 111-113, 138, 141
Morris, William, 39
Mozart, Wolfgang A., 108
Mulhall, Stephen, 156n.
Mulhern, Francis, 63, 107
multiculturalismo, 67, 86-87, 162

Nabucodonosor, 122
nacionalismo(s), nacionalidade, 27, 40, 57, 77, 81, 83-85, 88, 102, 107, 110, 113, 158, 162, 164
Nanda, Meera, 103
naturalismo, 15, 123, 128, 132, 134-135, 143
natureza, 13-17, 115-143
nazismo, Terceiro *Reich*, 64-65, 104
necessidade, 16, 51, 55, 81
neofascismo, 89
New Age, 89, 158
Nietzsche, Friedrich, 16, 138-141
Nova Esquerda, 160

Oakshott, Michael, 122
Ortega Y Gasset, José de, 159
Orwell, George, 35

Pascal, Blaise, 5, 58
Paul, Thomas, 17n.
Picasso, Pablo, 12
pluralismo, 26, 28, 32, 62, 80, 156-157, 166
política, 18, 45, 63
Pope, Alexander, 74
populismo, 24, 59, 73, 145, 155, 160
positivismo, 42, 71
pós-modernismo, 25-30, 34-35, 40, 45, 50, 60-63, 79-80, 88, 96-100, 102--105, 108-114, 116, 120-123, 138, 143, 145, 156, 158-159, 161-164
pragmatismo, 79, 100, 116, 121-122
primitivismo, 25
protestantismo, 111, 112
Proust, Marcel, 98
psicanálise, 45, 47, 128, 163
Pulp Fiction, 101
Pushkin, Alexander, 155
Pynchon, Thomas, 136
puritanismo, 117

Racine, Jean, 73
racionalismo, Razão, 80, 81, 85, 89, 111
racismo, 28, 32, 82, 164
Ralegh, Walter, 61
realismo, 13, 100
regionalismo, 82
relativismo, 26, 121
religião, 12, 35, 60, 94, 95-96, 110, 121, 161
revolução, 16, 31
Rorty, Richard, 47-48, 67, 68, 79, 116, 119, 124
Romantismo, 22, 25-27, 29, 34, 36, 70
Ruskin, John, 30, 33, 39
Rússia, 114

sagrado, 12, 60

Sahlins, Marshall, 45
Said, Edward, 28, 57
Sapir, Edward, 50
Savic, Obrad, 67n., 116n.
Schleiermacher, Friedrich, 68
Seinfeld, 73
semiótica, 51, 127, 161, 163
sexualidade, 45, 60, 77, 122, 143
Shakespeare, William, 13, 74, 75, 94, 113, 133-135
A Tempestade, 13-14, 96
Conto de Inverno, 13
Rei Lear, 130-133
Shelley, Percy Bysshe, 59, 74
Schiller, Friedrich von, 17,19, 30, 32-33
Sobre a Educação Estética do Ser Humano, 19
Schoenberg, Arnold, 161
significação, 51-52, 55
sionismo, 102
socialismo, 37, 68, 104, 105, 153, 157
solidariedade, 85, 89, 96, 98, 101, 104--106, 155, 158, 165
Soper, Kate, 80, 116, 121
What Is Nature?, 121
Spengler, Oswald, 23, 159
A Decadência do Ocidente, 23
Sprinkler, Michael, 73n., 92n.
Steiner, George, 94, 159
Stendhal, 73, 74
Stravinsky, Igor, 44, 49, 110
Strawbridge, S., 52n.
superstrutura, 12
Swift, Adam, 156n.
Swift, Jonathan, 24n.
As Viagens de Gulliver, 24n.

Taine, Hippolyte, 58
Tennyson, Alfred, 59
Terceiro Mundo, 27-28
Terêncio, 68
Timpanaro, Sebastiano, 121, 142
Todorov, Tzvetan, 81n.
Tolstoi, Leon, 74
tradição, 12, 23, 26, 41, 44, 98, 110, 167
Trilling, Lionel, 159
Tylor, E. B., 52
Primitive Culture, 52

universalismo, universalidade, 61, 63, 65, 77, 79, 80, 85-87, 99-100, 102, 104-105, 110

vanguarda(s), 44, 87, 109, 114, 159, 160
Verdi, Giuseppe, 155
Vieira, Fátima, 14n.
Vietname, 162
Virgílio, 74, 93
Eneida, 151
Voltaire, 51
voluntarismo, 15, 119

Waverley, 22
Weimar, República de, 114
Westwood, Sallie, 23
Williams, Raymond, 20, 23, 24, 33, 41, 47, 50, 51, 53, 54-55, 92, 106, 146, 152-159, 163, 166
Culture and Society 1780-1950, 33, 53, 159
Keywords, 34
The Long Revolution, 54
Wittgenstein, Ludwig, 122, 125, 147
Wood, Ellen Meiksins, 63n., 103n.
Wordsworth, William, 35, 123

Young, Robert J. C., 24, 26n., 95n.

Žižek, Slavoj, 125-126